فیض احمد فیضؔ

افکار و اقدار

ڈاکٹر شفیق اشرفی

فیضؔ : افکار و اقدار

ڈاکٹر شفیق اشرفی

صدر شعبۂ اردو
سینٹ جانس کالج
آگرہ

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت
اترپردیش کے مالی اشتراک و تعاون سے شائع ہوئی

استاد محترم

پروفیسر سید محمود الحسن رضوی

کے

نام

مصنف و ناشر ——— ڈاکٹر سید شفیق احمد اشرفی

پتہ ——— شعبہ اُردو سینٹ جانس کالج آگرہ

تعداد ——— ۴۰۰ (چار سو)

سالِ اشاعت ——— ۱۹۹۳ء

طابع ——— نیو پبلک پریس دہلی

قیمت ——— سو روپے

تقسیم کار

نصرت پبلشر، حیدری مارکیٹ امین آباد، لکھنؤ

پیش لفظ

کسی ممتاز اور باشعور شاعر وادیب کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سماجی کی بدلتی ہوئی قدروں کے زیر اثر معاشرے میں واقع ہونے والی تبدیلیوں پر غور کرنے اور تاریخی تقاضوں کے تحت فن کا نیا معیار پیش کرے یعنی توہماتی اور بے جان روایات سے انحراف کرکے اپنی تخلیقات کے ذریعہ غیر صحت مند رجحانات کے خلاف آواز بلند کرے اور عوام کے فکری اور تہذیبی نظریات کو نئی زندگی بخش دے اس طرح وہ عصری زندگی کو روشنی عطا کرنے کے ساتھ مستقبل کے عوام کے لیے صحت مند اور خوشحال معاشرے کے تصورات کی اشاعت پر سب سے زیادہ توجہ دیتا ہے یعنی ایسا فنکار حقیقی معنوں میں زندگی کے نقاد کی حیثیت کے فرائض انجام دیتا ہے اور اس کی ہر تخلیق قومی اور عوامی زندگی کا جائزہ لیتی رہتی ہے۔

اردو میں بیسویں صدی میں جس شاعر نے معاشرہ اور انسانی زندگی کی تنقید کر کے اس میں جوش و عمل، جذبات کی گرمی اور پوری نسل کی رگوں میں خون کی روانی کو تیز تر کر دیا وہ فیض احمد فیض ہیں۔ چنانچہ ان کا سب سے بڑا امتیاز یہی ہے کہ انھوں نے اپنی شعری تخلیقات کے ذریعے معاشرے کو صحیح سمت کی طرف جانے کی کوشش کی اور اپنی انفرادی شناخت اس طرح قائم کر لی کہ ان کی شاعری نے انسان دوستی کے ساتھ اپنے دور کے تمام مسائل کو فن کے دامن میں سمیٹ لیا چنانچہ ان کے شعری سرمایہ کا جائزہ لینے سے یہ تمام خصوصیات واضح طور پر سامنے آجاتی ہیں۔

یوں تو گذشتہ چند برسوں میں فیض کی زندگی اور ان کے فن سے متعلق ہندوستان،

پاکستان اور دوسرے ممالک میں بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن راقم الحروف نے جن پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی ہے اس لحاظ سے کوئی مطالعہ نہیں کیا گیا۔ فیض نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "موجودہ دور میں ہم ایک حساس اور ذکی شاعر سے صرف سماج اور انسانیت کی بہتری ہی کے لیے نہیں بلکہ فن اور جمالیات کے فروغ کی خاطر بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ ہم عصر زندگی کی صحیح قدریں پہچانیں اور انھیں پہچاننے میں دوسروں کی رہنمائی کریں اسی وجہ سے امن آزادی، محبّ الوطنی موجودہ زمانے میں ہماری شاعری کے اہم موضوع ہونا چاہئے اسی وجہ سے شعر وادب کو آزادی راحت اور آسودگی کے لیے نوع انسانی کی عالمگیر جدّ وجہد سے صرف علاحدہ نہیں کیا جاسکتا بلکہ شعر وادب کی نمو اسی میں ہے کہ اس کارزار کے شاعر وادیب صحیح طرف ہوں۔" چنانچہ فیض کا کوئی مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں کہا جاسکتا جب تک ان عناصر کا تجزیہ نہ کیا جائے زیر نظر مقالہ میں ان خصوصیات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہاں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ فیض کی شاعری اور ان کے نظریات کو ترقی پسند تحریک سے الگ کر کے نہیں رکھا جاسکتا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عوام کو عظمت، بلندی اور سرفرازی حاصل کرنے کی تبلیغ کی چنانچہ ان کا شعری سرمایہ پروفیسر احتشام حسین کے اس خیال سے پوری مطابقت رکھتا ہے کہ "اعلیٰ ادب کو ادنیٰ ادب سے اس بنیاد پر علاحدہ کرنا چاہئے کہ وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم، انسانی حسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو۔" دورِ جدید کے جس شاعر کے یہاں یہ تمام خصوصیات پوری طرح مل سکتی ہیں وہ فیض ہی ہیں۔

راقم الحروف نے پوری کوشش کی ہے کہ زیر نظر مقالے کے ذریعہ فیض کے فنی تقاضے ان کے شاعرانہ رجحانات و تصورات کو پیش کیا جاسکے اس طرح شاید یہ تجزیہ فیض کے مطالعہ میں عام مقالوں میں مختلف بن سکے۔ میں اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہو سکا ہوں اس کا فیصلہ باشعور قارئین کو کرنا ہے۔

میں استاذ محترم پروفیسر سیّد محمود حسن رضوی کا مشکور ہوں۔ موصوف نے میری رہنمائی کی۔ اسی کے ساتھ ساتھ شافع قدوائی، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، محسن خاں، بھائی جان سیّد ذوالفقار اشرفی اور سیّد عبدالقادر اشرفی کا شکریہ ادا نہ کرنا ان کے خلوص کی ناقدری ہوگی جن کے عملی تعاون اور مشورے نے مواد حاصل کرنے میں دشواریاں پیدا نہ ہونے دیں۔

شفیق اشرفی

فیضؔ کی شاعری کا سیاسی، سماجی اور فکری پس منظر

کسی شاعر و ادیب کے مطالعہ کے لیے ان محرکات اور سماجی و ثقافتی روابط کا تجزیہ ضروری ہوتا ہے جس میں اس کی نشو و نما ہوئی اور تخلیقی شعور آگے بڑھا۔ یہ مطالعہ ایسے شاعر و ادیب کے لیے اور زیادہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے جس کا سارا تخلیقی سرمایہ اپنے دور کے مسائل اور بنی نوع انسان کی کشمکش سے قربت رکھتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر عظیم فنکار کے علمی و ادبی کارناموں پر اس کے دور کے ان عناصر کے اثرات کا مرتب ہونا لازمی ہے کیونکہ کوئی ادیب و فنکار سماجی زندگی کے حقائق سے بے نیازی نہیں برت سکتا۔ ہندوستان کی ادبی تاریخ کی ارتقائی منزلوں کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں شاعروں اور فنکاروں کو زیادہ مقبولیت اور اہمیت حاصل ہوئی جن کو تاریخی انقلابات کا شعور پوری طرح سے تھا اور جنھوں نے حالات و عوامل و نتائج کو اپنے فن میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کی نشاۃ الثانیہ کی منزل کے بعد شعر و ادب میں ایک نیا موڑ پیدا ہو گیا۔ حالیؔ، آزادؔ، شبلیؔ سب اسی انقلاب کے پس منظر میں اپنی تخلیقات میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس کے بعد سرسید تحریک نے ادبی زندگی میں غیر معمولی انقلاب پیدا کر دیا اور عوام کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور شاعروں کو بھی یہ احساس ہونے لگا کہ ادب محض لذت پسندی اور تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ اس کے ذریعے سماجی و سیاسی زندگی میں انقلابات برپا کیے جا سکتے ہیں اور دوسری طرف خود سماجی و سیاسی اثرات ادب کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے:

"۱۸۵۷ء کا انقلاب ایک خاموش کسی حد تک غیر منظم اور مبہم قومی احساس کا وہ نقطۂ آخر تھا جس کے بعد سے ہندوستانی ذہن نے ایک نیا سفر شروع کیا...... حقیقت یہ ہے کہ انقلاب ایک پیچیدہ سماجی، تاریخی، معاشی اور سیاسی عمل کا مظہر تھا۔ جس نے سب سے بڑا کام یہ کیا کہ شاعروں اور ادیبوں کو شعوری طور پر ادب اور زندگی کے تعلق کی طرف متوجہ کیا۔"[1]

بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہمارا ملک بہت سے سیاسی و سماجی ہیجانات سے دوچار تھا۔ یوں تو ۱۸۸۵ء میں کانگریس کا قیام عمل میں آ چکا تھا، لیکن بیسویں صدی شروع ہوتے ہی یہاں کی سیاسی فضا میں بہت سے طوفان اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور ان کے اثرات عوام کے ذہنوں پر اتنی شدت سے قائم ہو رہے تھے کہ وہیں سے قومی تعمیر اور ذہنی تشکیل کا نیا دور شروع ہو گیا اور اسی دور سے ہمارے ادب میں بھی قومی زندگی کی ناکامیوں اور کامیابیوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جو مسائل کے ساتھ ساتھ تیز سے تیز تر ہوتا رہا۔ اسی سلسلہ میں ضرورت اس بات کی ہے کہ ان تمام سیاسی و سماجی تغیرات کا جائزہ لیا جائے جس سے اس دور کے شاعروں و ادیبوں کا شعور متاثر ہو رہا تھا چنانچہ بیسویں صدی کی ابتدا میں صاف نظر آتا ہے کہ اب عوام کے سوچنے، سمجھنے اور غور و فکر کے انداز میں نمایاں فرق پیدا ہو چکا تھا۔ اس وقت ہر فرد اپنے اندر سیاست اور جماعت کے تصور کا نیا مفہوم رکھتا تھا۔ مغرب کے لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غلامی کی زنجیریں جو ہم نے مشرق کے لوگوں کو پہنا رکھی ہیں یہ ان کی تقدیر ہے کچھ حد تک ہندوستانی محکوموں نے اس پر یقین کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن اس وقت مغرب کے تکبر کو ایک زبردست چوٹ پہنچی جس وقت ایشیا کی ایک چھوٹی سی طاقت جاپان نے مغرب کی ایک بڑی طاقت روس کو شکست دی۔ اس شکست کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشرق کے لوگوں کا ضمیر بیدار ہو گیا وہ یہ سوچنے لگے کہ غلامی کی آہنی زنجیریں

---

[1] عکس و آئینے — پروفیسر احتشام حسین ص ۱۰۹ لکھنؤ

ہماری تقدیر نہیں ہے۔ ہندوستان کا ہر سنجیدہ اور باشعور فرد یہ سوچنے لگا کہ ہمیں بھی آزادی اور عزّت کی زندگی بسر کرنے کا حق ہے۔

نئی فکر اور نئے ماحول نے عام ہندوستانیوں کو نہیں البتہ تعلیم یافتہ اور سوجھ بوجھ رکھنے والے افراد کو ضرور متاثر کیا۔ اپنے وطن اور اپنی قوم کی غلامی اور محکومی کے احساس نے ان کے ذہنوں کو جھنجھوڑنا شروع کر دیا تھا۔ ہندستان کا باشعور اور حسّاس طبقہ ملکی سیاست میں دلچسپی لینے لگا تھا۔ اس سلسلے میں آل انڈیا کانگریس کا بہت بڑا حصّہ ہے دوسری جانب مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے کی رہنمائی اور سیاست کی باگ ڈور ارباب علی گڈھ کے ہاتھوں میں تھی لیکن بیسوی صدی کے ابتداء (یعنی ۱۹۰۶ء) میں آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام نے مسلمانوں کی اکثریت کو بھی کانگریس کے شانہ بشانہ آزادی کی جدّوجہد میں مصروف عمل کر دیا۔

ہندوستانی عوام ابھی سیاست میں پوری طرح قدم بھی نہیں جما سکے تھے کہ پہلی جنگ عظیم کے بھیانک شعلوں نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ جنگ کے دیوتا کو سروں کی فصلی اور انسانی جانوں کی بھینٹ چاہیئے تھی۔ اگرچہ یہ جنگ جو ہمارے آقاؤں کے سروں پر مسلّط کی گئی تھی خود ان کی ہی ناکام سیاست کا نتیجہ تھی، لیکن محکوم ہندوستان کو بھی اس جنگ کا ایندھن بننا پڑا۔ اتحادی طاقتوں کو کامیابی حاصل ہوئی خوفناک تاریکی ختم ہوئی۔ لوگوں نے اطمینان کی سانس لی لیکن دوسری جانب ۷ ر اکتوبر ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس نے ذہنوں میں ہلچل مچا دی۔ اگرچہ ہندوستان میں اس کا کوئی فوری اثر نہیں ہوا۔ لیکن باشعور ہندوستانیوں نے اس واقعے کو شدّت سے محسوس کیا اور اس کا خیر مقدم بھی کیا پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

"یہ کوئی خواب نہ تھا بلکہ انیسویں صدی کے وسط میں ایسے فلسفۂ حیات کا پتہ چلا لیا گیا تھا جو انسان پر انسان کی حکومت کا خاتمہ کر سکے۔ روس نے جنگ کے دوران ہی میں وہ راستہ پا لیا' اور دوسرے ملکوں

نے بھی وہ روشنی دیکھی۔ سرمایہ داری کا قلعہ گرتے گرتے رہ گیا ہندوستان ...... نہ پوری طرح جاگیردارانہ تمدّن رکھتا تھا اور نہ صنعتی دور سے پیدا ہونے والی برکتوں اور نعمتوں کا احساس رکھتا تھا۔ عوام اندھیرے میں تھے۔ لیکن دوسرے ملکوں سے روشنی چھن چھن کر پہنچ رہی تھی افلاس کے اس نقطۂ نظر پر جہاں فاقہ، گرسنگی اور موت کے سوا کچھ نہیں بغیر کسی کے بتائے ہوئے اُن کی سمجھ میں یہ آنے لگا کہ اگر یہ حالات بدل جائیں تو وہ اپنی زنجیر کے سوا کچھ نہ کھوئیں گے [1]

ہندستان کا تعلیم یافتہ اور متوسط طبقہ اس انقلاب سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔ روس کے انقلاب کی کامیابی نے ہندوستان کے مظلوم طبقہ کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا۔ ان کے ذہنوں میں بھی مساوات کے خواب پرورش پانے لگے انہیں اشتراکیت کے فلسفے میں ایک کشش محسوس ہونے لگی۔

انقلاب روس سے مزدوروں کے طبقہ کو بہت زیادہ سیاسی اہمیت حاصل ہو گئی اور وہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے مقابلے میں سینہ تان کر کھڑا ہونے لگا تھا۔ دراصل پہلی جنگ عظیم کے دوران جب انگلستان کے کارخانوں کا مال ہندوستان آنا بند ہو گیا، تو کچھ مقامی صنعت کاروں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ ملکی ضروریات کو پورا کرنے کی غرض سے سیکڑوں کارخانے قائم ہو گئے۔ جس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے صنعتی ماحول نے اس مزدور طبقہ کو جنم دیا۔ اس دوران ۱۹۲۵ء میں کانپور میں آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس منعقد ہوئی اس کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے مولانا حسرت موہانی نے کہا:

کمیونزم کی تحریک کاشتکاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے۔

---

[1] تنقیدی جائزے۔ سیّد احتشام حسین ص ۲۹

اس تحریک کے اصول اور اغراض و مقاصد سے جمہور اہلِ ہند عموماً اتفاق کرتے ہیں۔ البتہ بعض غلط فہمیوں کی بنا پر کمیونزم کے نام سے بعض کمزور اور وہمی طبیعت کے لوگ گھبراتے ہیں۔ [1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کمیونزم کی تحریک باقاعدہ طور پر ہندوستان میں شروع ہوگئی تھی۔ اس زمانے میں حالات خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ تعلیم یافتہ افراد تلاشِ معاش میں ناکامی کی وجہ سے نظامِ حکومت سے بغاوت پر آمادہ تھے۔ اس تعلیم یافتہ طبقہ نے پورے ملک میں اشتراکیت کا پروپگنڈہ کرنا شروع کر دیا۔ حالات پروپگنڈے کے حق میں معاون اور سازگار تھے اس لیے اشتراکی خیالات و نظریات بڑی تیزی سے پھیلنے لگے، حتیٰ کہ ہندوستان کی سب سے بڑی سیاسی جماعت انڈین نیشنل کانگریس میں کانگریس سوشلسٹ نام سے ایک گروپ پیدا ہو چکا تھا۔ آخر اشتراکیت کے پروپگنڈے میں اس قدر شدّت کیوں نہ ہوتی جبکہ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

"۱۹۳۰ء کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی پیچیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اس کی کامیابی نے زندگی کو تیز رفتار ہنگامی اور انقلاب پسند بنا دیا تھا۔ جن گذشتہ قدروں کے سہارے برسوں سے سکون اور اطمینان کی زندگی گذر رہی تھی خود بخود کھوکھلی معلوم ہونے لگیں۔ ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی قدرت کے سارے وسائل کے باوجود ویسی ہی ننگی اور بھوکی رہی جیسی ننگی بھوکی ہمیشہ سے تھی لیکن پہلے اپنے تن پر کپڑے دیکھ کر ہم سمجھ لیتے تھے کہ سب کا تن ڈھکا ہوا ہے لیکن اب ہمارا جنون اس قدر بڑھ گیا ہے کہ سب کو کپڑے نہیں پہنا سکتے تو

---

[1] کلیاتِ حسرت موہانی صـ ۲۹

اپنے کپڑے بھی نوچ لینے کو جی چاہتا ہے۔ [1]

غرض یہ کہ ہندوستان کی فضا میں اشتراکیت کا نعرہ اپنی پوری شدّت کے ساتھ گونجنے لگا۔ ادب ہو یا سیاست ہر شعبۂ زندگی میں اشتراکی خیالات و نظریات در آئے تھے۔ اب ہماری تہذیبی، سیاسی اور سماجی زندگی میں اشتراکیت کا نعرہ اپنی تمام تر دلکشیوں اور رعنائیوں کے ساتھ داخل ہو چکا تھا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اس وقت کے حالات کچھ اس قدر الجھے ہوئے نظر آتے ہیں زندگی کچھ اس قدر مسائل وقت سے دست و گریباں نظر آتی ہے کہ مسرّت و شادمانی کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ فکری تضادات، معاشی الجھنیں، سیاسی انتشار اور جاہمی کے زمانے میں انسانی فطرت شعر و ادب کی گرانباری کو آسانی سے برداشت نہیں کرتی۔ کیونکہ ایسے میں آدمی کھل کر نہ رو سکتا ہے اور نہ جی بھر مسکرا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لوگوں کی توجہ شعر و ادب میں گرانباری کے بجائے لطیف اثرات پیدا کرنے کی طرف مائل ہوئی تھی۔ اس دور میں عموماً لوگوں کا رجحان ادب کی تخلیق کرنے کی طرف نظر آتا ہے۔ غلام حسین صاحب لکھتے ہیں :

"اس نئی نسل کے پاس نئے آدرش اور نئے خواب تھے لیکن ان خوابوں کی تکمیل کے ذرائع بہت کم تھے اس کا ردِ عمل نئی نسل کے شاعروں پر کئی صورتوں میں ہوا۔ بعض جذبات کے دھارے پر بہہ کر خواب و خیال کی وادیوں میں نکل گئے اور بعض نے نئے جذبے اور عقل کے امتزاج سے ملکی زندگی کو نئے حالات سے ہم آہنگ بنانے میں مدد دی۔" [2]

ان رجحانات کے علاوہ کچھ سیاسی اور سماجی محرکات کارفرما تھے جنھوں نے عوام

---

[1] نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور صـ ۲۶-۲۵

[2] اردو شاعری کا سماجی اور سیاسی پس منظر۔ ڈاکٹر غلام حسین صـ ۲۲۴

کو بہت متاثر کیا۔ محکومی اور غلامی کی زندگی بسر کرنے والے ہندوستانیوں میں بھی آزادی کی امیدوں کے چراغ جلنے لگے تھے کہ ہندوستانی عوام کو بھی اب امن و سکون نصیب ہوگا مگر ان حسین خوابوں کی تعبیر بڑی بھیانک اور روح فرسا تھی کیونکہ ہندوستانی رہنماؤں کو گرفتار کر لیا گیا۔ اس گرفتاری کے احتجاج میں ۱۰ راپریل ۱۹۱۹ء کو امرتسر میں ایک اجتماعی جلوس نکالا۔ اپنے لیڈروں کی رہائی کی مانگ لے کر یہ جلوس ضلع مجسٹریٹ کے بنگلہ کی طرف جا رہا تھا۔ پولیس نے جلوس کو روک دیا اور ان پر گولیاں چلائیں جس کی وجہ سے دو لوگ ہلاک ہوئے اور کئی زخمی ہو گئے۔ شہید ہونے والوں کی لاشوں کو عوام نے کندھوں پر لے کر جلوس نکالا۔ اس منظر کو دیکھ کر امرتسر کے عوام مشتعل ہو گئے اور کئی یوروپیوں کو ہلاک کر دیا جس کی وجہ سے پورے شہر کو فوج کے سپرد کر دیا گیا۔

۱۳ راپریل ۱۹۱۹ء کو بیساکھی کے دن امرتسر کے جلیان والا باغ میں ایک جلسہ منعقد ہوا۔ اس جلسہ کو جنرل ڈائر نے غیر قانونی قرار دے دیا۔ لیکن عوام کو باغ میں جمع ہونے دیا۔ جب اس میں ہزاروں افراد جمع ہو گئے تو جنرل ڈائر تقریباً ڈیڑھ سو فوجیوں کو لے کر جلیان والا باغ میں داخل ہو گیا۔ یہ جلسہ بہت ہی خاموشی سے چل رہا تھا اس میں صرف ستیہ پال کچلو اور گاندھی جی کی رہائی کی مانگ اور رولیٹ ایکٹ کی مخالفت کی جا رہی تھی۔ جنرل ڈائر نے بغیر کسی انتباہ عوام پر گولیاں چلانے کا حکم دے دیا۔ باغ شہر کے بیچ میں واقع تھا اور چہار دیواری سے گھرا ہوا تھا۔ جس میں آمد و رفت کا طرف ایک ہی راستہ تھا۔ راستہ کو جنرل ڈائر نے روک رکھا تھا۔ اس لیے لوگ اس میں سے نکلنے سے لاچار تھے۔ سیتا رمیا لکھتے ہیں:

"جنرل ڈائر نے لوگوں کو آگاہ کیے بغیر ہی ان پر ۳۰۳ بور کی ۱۶۵۰ گولیاں چلائیں اور اس نے گولیاں چلانا اس وقت بند کیا جب اس کا گولہ بارود ختم ہو گیا بعد میں ڈائر نے ہنٹر کمیٹی کے سامنے یہ قبول کیا کہ اس نے لوگوں کو تتر بتر ہونے کا حکم دیا لیکن اس حکم دینے کے دو تین منٹ بعد گولی چلا دی۔ ظاہر ہے کہ بیس ہزار لوگ دو یا تین منٹ میں منتشر نہیں ہو سکتے سرکاری رپورٹ کے بموجب چار سو لوگ ہلاک ہوئے ایک ہزار سے دو ہزار کے بیچ زخمی ہوئے۔

جنرل ڈائر نے یہ کام بدلے کے جذبے کے تحت کیا تھا۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا تھا کہ ڈائر کا یہ کام صرف کچھ لوگوں کو ختم کرنے کے لیے ہی تھا بلکہ یہ کام بے قصور عوام کو کچل دینے ہی کے لیے کیا گیا تھا۔ اس سانحہ کے بعد پنجاب میں مارشل لا لاگو کر دیا گیا اور دہشت گردوں کی حکومت وہاں ہو گئی۔" ۱؎

پنجاب میں ظلم اور بربریت کا ننگا ناچ ہوتا رہا۔ پورے پنجاب میں مارشل لا لاگو کر دیا گیا۔ دو لوگوں کے ایک ساتھ چلنے پر پابندی عاید کر دی گئی۔ امرتسر کے نلوں میں پانی بند کر دیا گیا۔ بجلی کاٹ دی گئی بہت سے گاؤں میں ہوائی جہاز سے بم گرائے گئے۔ کسانوں کو کالا پانی اور سزائے موت دی گئی بقول سیتا رمیا:

"مارشل لا کے قانون کو توڑنے کے جرم میں ۲۹۸ لوگوں کو مارشل لا کمیشن کے سامنے پیش کیا گیا۔ ان میں سے ۲۱۸ کو سزا دی گئی۔" ۲؎

انڈین نیشنل کانگریس نے برٹش حکومت سے ان ظلم و بربریت کی جانچ کرانے کی مانگ کی۔ دوسری طرف کانگریس نے موتی لال نہرو، گاندھی جی، مدن موہن مالویہ پر مشتمل ایک کمیٹی بنائی جو پنجاب میں ظلم و بربریت کی جانچ کرے گی۔ رویندر ناتھ ٹیگور نے پنجاب کے ظلم کے خلاف اپنا سر کا خطاب واپس کر دیا۔ شنکرن نائر نے وائسرائے کی انتظامیہ کمیٹی سے استعفیٰ دے دیا۔ جس سے حکومت نے مجبور ہو کر پنجاب کے مظالم کی تحقیقات کے لیے اکتوبر ۱۹۱۹ء "ہنٹر کمیٹی" بنائی۔ مارچ ۱۹۲۰ء میں کمیٹی نے اپنی رپورٹ دی کمیشن کے انگریز ممبروں نے جنرل ڈائر کے کالے کرتوتوں پر لیپا پوتی کی اور اس گولی کانڈ کو فرض کی سچی محبت بتایا اور کمیشن کے ہندوستانی ممبروں نے ڈائر کی کارکردگی پر سخت تنقید کی اور اس کو سخت سزائیں دینے کی سفارش کی لیکن حکومت نے اس پر غور کر کے جنرل ڈائر کو صرف عہدے سے سبکدوش کر کے انگلینڈ

۱؎ The History of Indian National Congress – by Sita Ramya, Page – 313

۲؎ The History of Indian National Congress – by Sita Ramaya.

سفارش کی لیکن حکومت نے اس پر غور نہ کر کے جنرل ڈائر صرف عہدے سے سبکدوش کر کے انگلینڈ بھیج دیا۔ انگلینڈ میں جنرل ڈائر کی بہت تعریف کی گئی اور حکومت نے اسے اعزاز میں تلوار اور دو ہزار پونڈ انعام دیا۔ کانگریس کی جانچ کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں کہا کہ مہلوکین کے ورثاء کو معاشی مدد دی جائے۔ لیکن حکومت نے اس پر بالکل غور نہیں کیا ان حالات سے مجبور ہو کر گاندھی جی نے "عدم تعاون" کی تحریک چلائی۔ گاندھی جی جو برطانوی حکومت کے ساتھ صلح سے رہنا چاہتے تھے۔ عدم تعاون کرنے پر مجبور ہو گئے۔ گاندھی جی نے یہ بھی کہا کہ اگر حکومت اپنے پچھلے والا نظریہ تبدیل نہیں کرتی تو "ٹیکس نہ دو" تحریک شروع ہوگی لیکن عدم تعاون کی تحریک نے بعض جگہوں پر مثلاً "چورا چوری" جہاں پر عوام نے ۲۱ پولیس والوں اور ایک سب انسپکٹر کو تھانہ میں ہی زندہ بھون دیا اور مالابار، بمبئی کے فساد کی وجہ سے گاندھی جی نے اپنی اس تحریک کو واپس لے لیا، جس کی وجہ سے لیڈروں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔

پہلی جنگ عظیم ختم ہونے کے بعد مسلمانوں کی یہ خواہش تھی کہ ترکی کے ساتھ باعزت سمجھوتہ کیا جائے لیکن بعض یقین دہانیوں کے باوجود انگریزوں نے ترکی کے مقبوضہ علاقہ پر پیش قدمی کر دی قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا۔ برعظیم کے مسلمانوں میں اضطراب پھیل گیا۔ لوگوں نے جگہ جگہ جلسے کر کے مختلف تجاویز پاس کیں اور مطالبات پیش کیے۔ ولایتی مصنوعات کا مقاطعہ اور عدم تعاون کا فیصلہ کیا۔ اس تحریک کو باقاعدہ چلانے کے لیے "مجلس خلافت" کی بنیاد رکھی گئی۔ جس کو تحریک خلافت کہتے ہیں۔ تحریک خلافت کے مقصد سے عوام کو آگاہ کیا گیا۔ ان میں عمل و قربانی کی ایک تازہ روح ڈال دی گئی جس کے بارے میں بی آر امبیڈکر لکھتے ہیں:

"تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات کا انجام یہ ہوا کہ برعظیم میں انگریزوں سے بیزاری ان کا اقتصادی مقاطعہ سرکاری ملازمتوں اور درس گاہوں سے علیحدگی عام ہو گئی [1] (حوالہ صفحہ نمبر - پر دیکھیے)

تحریک خلافت کے رہنماؤں نے اپنی جد و جہد اپنے ہیجانی مضامین، زور خطابت اور ولولہ انگیز شاعری کے ذریعہ عوام کے جذبات کو اس قدر مشتعل کیا کہ اس کی کوئی مثال برعظیم کی کسی تحریک میں نہیں ملتی۔ تحریک خلافت کے دوران علی برادران منظر عام پر چھائے رہے ۱۴ مئی ۱۹۲۸ء کو ترکی سے صلح نامے کی شرائط رکھی گئیں اور جب مہینے میں صلح ہوئی اس مہینے میں خلافت کے معاملے کو گاؤکشی کے سوال پر غور کرنے کے لیے ہندو اور مسلم رہنماؤں نے خلافت کانفرنس طلب کی۔ یہ کانفرنس کافی کامیاب رہی اس سے گاندھی جی کو ایک انتہائی ممتاز ہندوستانی رہنما کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ تحریک خلافت کو تمام تر پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لیے زیادہ عرصہ تک وہ قائم نہ رہ سکی۔ اپنی ناکامی کے باوجود اس تحریک نے برعظیم کے عوام کو اور ان کی تحریک آزادی کو بہت کچھ دیا۔ جواہر لال نہرو لکھتے ہیں:

"یہاں تک کہ لفظ "خلافت" بغاوت کے مترادف ہو گیا دیہی علاقوں کے عوام یہ سمجھتے تھے کہ "خلافت" لفظ خلاف کا مشتق ہے چنانچہ اس کے معنی حکومت کی مخالفت کے لیتے تھے۔" [2]

تحریک خلافت نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے کی بہت کوشش کی تھی اور کسی حد تک یہ اپنے مشن میں کامیاب بھی رہی لیکن اس تحریک کا جو بھی کام ہوا صرف لیڈروں تک ہی محدود رہا۔ اس تحریک کی وجہ سے تحریک آزادی کی شمع خاص طور سے مسلمانوں کے دلوں میں روشن ہو گئی۔

---

[1] PAKISTAN or the Partition of India - 143
by- B.R. AMBEDKAR

[2] An Autobiography. by- Jawahar Lal Nehru
Page - 69

نومبر ۱۹۲۷ء میں ہندوستان کے اس وقت کے وائسرائے لارڈ اِروِن نے ۱۹۱۹ء کے آئین کی دفعہ ۸۴ پر مبنی ایک کمیشن مقرر کیا جس کے صدر سر جان سائمن تھے۔ اس کمیشن کے سبھی ممبر انگریز تھے اس لئے اس کمیشن کو سفید کمیشن بھی کہتے ہیں۔ ۱۹۲۷ء کے مدراس سیشن میں یہ کانگریس نے سائمن کمیشن کے بائیکاٹ کا فیصلہ کیا اور اسی سیشن میں یہ بھی کہا کہ قومی آزادی کا حصول ہی ہندوستانی عوام کا مقصد ہے۔ فروری ۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن جب بمبئی پہونچا تو پورے ملک میں ہڑتال کر کے اس کا استقبال کیا گیا۔ سائمن واپس جاؤ کے نعرے لگے اور کالے جھنڈوں سے اس کا استقبال کیا گیا اور اس کی مخالفت میں سردار بھگت سنگھ اور بٹکیشور دت نے مرکزی کونسل میں بم پھینکے۔ کلکتہ، دہلی، لاہور، مدراس اور لکھنؤ میں اس کی مخالفت ہوئی۔ دو سال بعد سائمن کمیشن نے اپنی رپورٹ پیش کی جس کو سبھی سیاسی پارٹیوں اور لیڈروں نے مسترد کر دیا۔ اسی وجہ سے مسلم لیگ میں دو حصے ہو گئے۔ ایک جناح کی قیادت میں جو کمیشن کے بائیکاٹ کے حق میں تھا۔ دوسرا شفیع محمد کی قیادت میں جو کمیشن سے تعاون کرنے کے حق میں تھا۔

۲۸ر فروری ۱۹۲۸ء کو دہلی میں سبھی پارٹیوں کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں ابتدائی بات چیت ہوئی۔ اس کے بعد بمبئی میں کانفرنس ہوئی جہاں پر آئین کا مسودہ تیار کرنے کے لیے ایک کمیٹی نامزد کی گئی۔ اس کمیٹی کا صدر پنڈت موتی لال نہرو کو بنایا گیا اور اس کے ممبر علی امام، سردار منگل سنگھ، ایم۔ ایس۔ اڑے، شعیب قریشی، سبھاش چندر بوس، جی آر پردھان اور سر تیج بہادر سپرو تھے۔ یہی آئین کا مسودہ نہرو رپورٹ کے نام سے مشہور ہے۔ کلکتہ سیشن میں کانگریسیوں میں تضاد ہو گیا۔ سبھاش چندر بوس نے مکمل آزادی کی مانگ رکھی لیکن گاندھی جی کی تائید سے موتی لال نہرو کی تجویز منظور کر لی گئی۔ اور گاندھی جی نے حکومت سے یہ مانگ کی کہ اگر ۳۱ر دسمبر ۱۹۲۹ء تک حکومت نے اس رپورٹ پر غور نہ کیا تو مکمل آزادی کی تحریک شروع کر دی جائے گی۔ کانگریس کے لاہور سیشن میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ نہرو رپورٹ

میں درج پلان کو ختم سمجھا جائے اور اسی سیشن میں یہ بھی فیصلہ کیا گیا کہ ۲۶ر جنوری کو یوم آزادی منایا جائے۔ اسی موقع پر ایک حلف نامہ جاری کیا گیا۔ جس میں کہا گیا کہ "ہندوستانی عدم تشدد، سول نافرمانی کے ذریعہ اپنا پیدائشی حق، حق آزادی کو حاصل کر کے رہیں گے۔ ہم یہ بھی مانتے ہیں کہ اگر حکومت عوام کے حقوق کو سلب کرتی ہے تو عوام کو اس حکومت کو بدل دینے کا حق ہے۔ برطانوی حکومت نے معاشی، تہذیبی اور معاشی نظریات سے ہندوستانیوں کو برباد کر دیا ہے۔ لہٰذا ہمارا یقین یہ ہے کہ ہندوستانیوں کو برطانوی لوگوں سے تعلقات ختم کر لینے چاہئے اور مکمل آزادی حاصل کر لینی چاہئے اور یہ بھی مانتے ہیں کہ آزادی حاصل کرنے کا سب سے اثر دار طریقہ تشدد نہیں ہے جس کو حکومت نے ہندوستان کے چاروں طرف پھیلا رکھا ہے، اس حکومت میں رہنا ہم فرد اور خدا دونوں کے خلاف گناہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے ہم سول نافرمانی کے لیے اپنے کو تیار کریں گے اور حلف لیتے ہیں کہ مکمل آزادی کے لیے وقت بوقت کانگریس کی دی گئی ہدایات ہمیں منظور ہے۔" پورے ملک میں جوش اور ولولہ کے ساتھ یوم آزادی منایا گیا۔ ۱۹۳۰-۳۱ء میں کانگریس نے سول نافرمانی کی تحریک چلائی اور گاندھی جی نے کچھ شرائط وائسرائے کے سامنے رکھیں۔ لیکن حکومت نے ان باتوں پر غور نہیں کیا۔ آخر کار گاندھی جی نے ۱۲ر مارچ کو اپنے آشرم کے کچھ ساتھیوں اور گجرات کے کالجوں کے کچھ طلباء کے ساتھ برطانوی حکومت کی نافرمانی کرنے کے لیے سابرمتی سے سمندر کے ساحل کی طرف چل پڑے اور ۵ر اپریل کو ڈانڈی پہنچے ۶ر اپریل کو اپنے ہم سفروں کے ساتھ نمک بنا کر حکومت کے نمک قانون توڑا۔ اس کے بعد پورے ہندوستان میں اس طرح نمک بنائے گئے۔ لکھنؤ میں بھی نمک بنا کر قانون کو توڑا گیا جس کی قیادت سید امتیاز احمد نے کی۔ اس پر حکومت نے ان کو اور ان کے کچھ ساتھیوں کو گرفتار کر کے ڈیڑھ سال کی قید بامشقت کی سزا سنائی اور سلطانپور جیل بھیج دیا۔ جہاں پر انہوں نے مستقل ایک ہفتہ تک بھوک ہڑتال کی جس کی وجہ سے طبیعت خراب ہو گئی۔ اور انہیں جیل سے چھوڑ دیا گیا۔ جیل سے نکلنے کے چند دن بعد ان کا انتقال ہو گیا۔

۱۹۳۰ء میں گول میز کانفرنس ہوئی جس کا کانگریس نے بائیکاٹ کیا۔ لیکن بعد میں [illegible] معاہدے ہوجانے کی وجہ سے دوسری گول میز کانفرنس میں ۱۹۳۱ء میں کانگریس نے شرکت کی اور گاندھی جی نے نہرو رپورٹ کی بنیاد پر فیصلہ چاہا لیکن اس میں کامیاب نہ ہوسکے مجبور ہوکر ۳؍جنوری ۱۹۳۲ء کو پھر سول نافرمانی کی ابتدا کی۔ ۱۷؍نومبر ۱۹۳۲ء کی گول میز کانفرنس میں کانگریس کے کسی نمائندے نے شرکت نہیں کی۔ ۱۹۳۶ء میں کانگریس نے کونسلوں کے الیکشن میں شرکت کا فیصلہ کیا۔ اسمیں کافی کامیابی ملی۔

۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی۔ کانگریس نے حکومت کی مدد نہیں کی وہ اسکی مخالفت کرتی رہی۔ ۲۲؍اکتوبر ۱۹۳۹ء کو کانگریس صوبائی کونسلوں سے مستعفی ہوگئی۔ ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے پھر برطانیہ حکومت کو تعاون دینے کا فیصلہ کیا۔ لیکن اگست ۱۹۴۰ء کے اپنے اعلان نامہ میں وائسرائے نے ہندوستان کو ڈومینین اسٹیٹ قائم کرنے کا اعلان کیا مسلم لیگ کو بھی اس کا حق دینے کو کہا لیکن مسلم لیگ اور کانگرس دونوں نے اگست پیشکش کو ٹھکرا دیا۔

گاندھی جی نے یہ دیکھا کہ انگریز حکمراں ہم ہندوستانیوں کے حقوق کو دینا نہیں چاہتے تو انھوں نے پھر انفرادی ستیہ گرہ شروع کیا۔ جس میں تقریباً ۲۵ ہزار ستیہ گرہی گرفتار ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سمبر ۱۹۴۱ء میں سبھی سیاسی قیدیوں کو چھوڑ دیا گیا۔ ۲۳؍مارچ ۱۹۴۲ء کو حکمران نے ایک مشن بھیجا جس کو کرپس مشن کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مسٹر اسٹیفرڈ کرپس مشن کے یہاں کانگریس اور مسلم لیگ وغیرہ کے لیڈروں سے ملاقات کی لیکن اپنے مشن میں ناکام رہے۔ کرپس مشن کے ناکام ہوجانے کی وجہ سے ہندوستانی سیاست پر گہرے اثرات پڑے۔ مسٹر کرپس نے مشن کی ناکامی کا الزام کانگریس پر لگایا۔ دراصل کرپس مشن کا حقیقی مقصد ..... ہندوستانی عوام کو حکومت کی باگ ڈور سونپنا نہیں تھا بلکہ جاپان کے ممکنہ حملے کے وقت ہندوستانیوں کی مدد (تعاون) حاصل کرنا تھا۔ مایوسی کے بادل ہندوستانیوں

پر چھانے لگے۔ مشرقی بنگال میں خوف اور دہشت کی حکومت تھی۔ برطانوی حکومت وہاں کی حکومت کے ساتھ سخت برتاؤ کر رہی تھی جنگ کے باعث حکومت کی معاشی حالت خراب تھی۔ مہنگائی بڑھتی جا رہی تھی جس سے عوام پسے جا رہے تھے۔ متوسط طبقہ حکومت سے غیر مطمئن تھا جس سے گاندھی جی کو یقین ہوگیا تھا کہ انگریز ہندوستان کا تحفظ نہیں کرسکتے۔ ان کو یقین تھا کہ انگریز ہندوستان کو چھوڑ کر چلے جائیں تو جاپان ہندوستان پر حملہ نہیں کرے گا۔ انھوں نے ۵؍اگست ۱۹۴۲ء کے ”ہریجن“ میں لکھا کہ:

”بھارت کو ایشور کے بھروسے چھوڑ کر چلے جاؤ۔“

اس طرح گاندھی جی نے ”ہندوستان چھوڑو“ تحریک کی ابتدا کی۔ ۲۷؍اپریل ۱۹۴۲ء کو کانگریس نے اپنے الہ آباد سیشن میں یہ فیصلہ کیا کہ جاپانی فوجیوں کا سامنا عدم تشدد، عدم تعاون سے کیا جائے کیونکہ لوگوں کو امید تھی کہ جاپان کی فوج ہندوستان کو فتح کرلے گی۔ اور برطانوی حکمرانوں کو شبہ تھا آزاد ہند فوج جلد ہی جاپان کی مدد سے ہندوستان پر حملہ آور ہوگی اور بنگال کے عوام سبھاش چندر بوس کی فوج کا استقبال کریں گے جس سے بنگال پر آزاد ہند فوج کا قبضہ ہوجائے گا۔ جبکہ گاندھی جی کا خیال تھا کہ اگر جاپان کی فوج ہندوستان میں داخل ہوگی تو وہ انگریز کی دشمن ہوکر آئے گی ہندوستانیوں کی نہیں۔ اس لیے وہ کہتے تھے کہ انگریز اگر ہندوستان چھوڑ کر چلے جائیں تو جاپان کے لیے ہندوستان پر حملہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ ان خیالات پیش نظر ۱۴؍جولائی ۱۹۴۲ء کو واردھا میں کانگریس کی ورکنگ کمیٹی کا ایک جلسہ ہوا۔ اس میں عدم تشدد پر مبنی تحریک چلانے کا فیصلہ کیا گیا اور اس کی قیادت گاندھی جی کے سپرد کی گئی۔ اس (Perposal) تجویز کے فوراً بعد ہی تحریک نہیں شروع کی گئی بلکہ اس کے لیے عوام میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔ ان حالات کا جائزہ لینے کے لیے ۷؍اگست کو کانگرس کا سیشن بمبئی میں ہوا۔ اس میں ۸؍اگست ۱۹۴۲ء کو ”ہندوستان چھوڑو“ کا (Perposal) اکثریت کے ساتھ منظور ہوگیا یہی مشہور ۱۹۴۲ء

کی "ہندوستان چھوڑ" تحریک کا آغاز تھا۔ گاندھی جی کو تحریک شروع کرنے اور اس کو چلانے کا حق دیا گیا۔

۸ اگست ۱۹۴۲ء سے اس تحریک کا آغاز ہوا۔ اور ۹ اگست ۱۹۴۲ء کو صبح برلا بھون سے گاندھی جی کو گرفتار کر لیا گیا۔ اسی دن مولانا ابوالکلام آزاد اور دوسرے قائدین کو گرفتار کر لیا گیا۔ بہت سے رضاکاروں کو جیل بھیج دیا گیا۔ ۲۲ اگست کو کے۔ جی۔ مدھووالا نے ایک اشتہار "ہریجن" میں نکالا کہ:

"سفر کے ذرائع کی توڑ پھوڑ کی جا سکتی ہے۔ ایسی لڑائی میں تار کاٹنا ریل کی پٹریاں ہٹانا اور چھوٹے چھوٹے پل اڑانے پر کوئی ( ) اعتراض نہیں ہے۔ اگر ایسا کرنے پر کسی کی زندگی کو نقصان نہیں ہے"۔[۱]

پھر کیا تھا، عوام میں بغاوت کے جذبات مضبوط ہو گئے ریلوں کی آمد و رفت مشکل ہو گئی پولیس کے تھانے جلائے جانے لگے۔ ٹیلی فون کے تار کاٹ دیے گئے۔ ہندوستان چھوڑو تحریک کتنی خوفناک تھی اس کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ کیونکہ اس میں بہت جانی و مالی نقصان ہوا۔ اس طرح مجموعی طور پر یہ تحریک بہت خوفناک تھی یہ تحریکِ آزادی حاصل کرنے کی آخری عظیم کوشش تھی۔ اس تحریک نے حکومتِ برطانیہ کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اب زیادہ دن تک برطانوی حکومت ہندستان پر چل نہیں سکتی۔

۱۶ مئی ۱۹۴۶ء کو برطانوی وزیرِ اعظم اٹیلی نے یہ اعلان کیا کہ ہندستان کے حقِ آزادی کو منظور کیا جاتا ہے اور کیبنٹ مشن ہندستان آیا جس میں برطانوی حکومت کے تین وزرا تھے۔ انھوں نے ہندستانی نمائندوں سے بات چیت کی۔ ہندستان کے زیادہ

---

[۱] ہریجن۔ ۲۲ اگست ۱۹۴۲ء

تر لیڈروں نے کیبنٹ مشن کی سفارشات کو منظور کر لیا لیکن مسلم لیگ نے نامنظور کر دیا کیونکہ اس نے پاکستان کے مانگ کو نظر انداز کر دیا تھا۔ ۲۴ اگست ۱۹۴۶ء کو نہرو نے انٹرم سرکار بنائی جس میں مسلم لیگ شامل نہیں ہوئی۔ ۲۶ اکتوبر کو جناح وائسرائے کے اصرار پر حکومت میں شامل ہو گئے لیکن مسلم لیگ کے ممبروں نے پنڈت نہرو کو انٹرم حکومت کا قائد تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ درحقیقت ملی جلی سرکار نہ ہو کر انٹرم حکومت اب دو گروپوں میں تقسیم ہو گئی تھی جس کے قائد اور مقاصد مختلف تھے۔

۲۰ فروری ۱۹۴۷ء کو وزیر اعظم اٹیلی نے اعلان کیا تھا کہ ۱۹۴۸ء سے پہلے ہی ہندستان کو آزاد کر دیا جائے۔ مارچ ۱۹۴۷ء میں لارڈ ماونٹ بیٹن وائسرائے بن کر ہندوستان آئے۔ انھوں نے کانگریس اور مسلم لیگ کے لیڈروں سے مشورہ کرنے کے بعد ہندوستان کی آزادی کی تاریخ مقرر کی اور شمالی 'مغربی' صوبہ سرحد' سندھ بلوچستان اور پنجاب' بنگال آسام کے مسلم اکثریت والے اضلاع کو شامل کر کے پاکستان بنا دیا۔

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان کی نئی مملکت کا قیام عمل میں آیا۔ پاکستان کا قیام یوں تو ایک جمہوری حکومت کے انداز میں عمل میں آیا تھا لیکن وہاں عوام کی آزادی اور اُن کے سیاسی حقوق گذشتہ چالیس سال میں کسی منزل پر حاصل نہ رہے۔ لیکن فیض کے بعض اہم شعری مجموعہ اسی دور کی تخلیقات ہیں جب پاکستانی حکمرانوں کی طرف سے نہ صرف وہاں کے عوام کی سیاسی سرگرمیوں پر سخت پابندیاں عاید تھیں بلکہ ادبی تخلیقات میں بھی ان اشارات کا اظہار ممنوع تھا۔ جس سے عوام کی زندگی کی کشمکش اور شدائد کا اظہار ہو۔ ان تمام کیفیات کا ذکر زیرِ نظر مقالہ کے دوسرے باب "فیض حالات زندگی اور شخصیت" میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔ اور اسی طرح تقریباً دو سو سال کے غلامی کے بعد ہندوستانیوں کو وہ آزادی حاصل ہوئی جس کے لیے وہ نامعلوم کتنی قربانیاں پیش کر چکے تھے۔ اور جس کے حاصل ہونے کے بعد ہندوستان کے مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کی جدوجہد

شروع ہوگئی۔

اس سیاسی اور سماجی پس منظر کے مطالعہ کا مقصد یہ تھا کہ فیض کے ذہنی شعور اور ان کے اس بنیاد کو تلاش کیا جاسکے جس کے زیر اثر ان کی تخلیقات اور ان کا نظریۂ فن آگے بڑھا یا اثرات ان کے نثری مضامین میں بھی تلاش کئے جاسکتے ہیں اور ان کی شعری تخلیقات کے سرمایہ میں بھی۔

یوں تو ادیب کی فنی تخلیقات اور سماج اور معاشرے سے اسکے رشتے کو سمجھنا ہر فنکار کے مطالعہ میں اہمیت رکھتا ہے لیکن فیض احمد فیضؔ کی نثری تخلیقات اور شعری سرمایہ کے تجزیے میں یہ پہلو اس لیے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے اپنے دور کی ہر سیاسی و عوامی کشمکش سے اثر لیا اور یہاں تک قومی آزادی اور پاکستان کے قیام کے بعد جو انتشار اور سیاسی ہیجان وقوع پذیر ہوتے رہے ان کا ادبی سفر ہر منزل پر ان مسائل کو اپنی تخلیقات کا جز بناتا رہا چنانچہ ڈاکٹر محمود الحسن رضوی کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ :

"سیاسی اور عوامی زندگی میں کشمکش کی جتنی شدّت ہوتی رہی فیضؔ کی نظموں میں اتنی ہی زیادہ حرارت، جاذبیت اور تاثر کے سوتے پھوٹتے رہے"۔[1]

●●

---

[1] ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی — سرِ وادیٔ سینا — صفحہ ۲۲

فیضؔ — حالاتِ زندگی

اور

شخصیت

فیض کے اجداد کا سلسلۂ نسب سہارنپور کے راجپوت فرمانروا سین پال سے ملتا ہے۔ اُن کے پردادا کا نام سربلند خاں اور دادا کا نام صاحبزادہ خاں تھا۔ فیض کی ہمشیرہ اختر جمال سے ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں :

"کسی زمانے میں ایک راجپوت راجہ ہوا کرتا تھا۔ اس کا نام سین پال تھا۔ اس کا تعلق سہارنپور سے تھا۔ اس کی اولاد میں ایک نے اسلام قبول کرلیا۔ ہمارے والد کا تعلق اسی شاخ سے ہے۔ ہمارے پردادا کا نام سربلند خاں اور دادا کا صاحبزادہ خاں اور والد کا نام سلطان محمد خاں تھا۔" [1]

ان کی والدہ کا تعلق بھی ایک زمیندار خاندان سے تھا۔ فیض کے نانا کا نام عدالت خاں تھا۔ بقول اختر جمال :

"ہماری دوسری والدہ کا تعلق ایک گاؤں جسڑ سے تھا۔ جو نارووال تحصیل میں ہے زمیندار خاندان کی تھیں۔" [2]

فیض کا آبائی ذریعہ معاش کاشتکاری تھا لیکن فیض کے والد کاشتکاری

---

[1] بھائی کی کہانی بہن کی زبانی۔ اختر جمال۔ بشمولہ "خون دل کی کشید" مرتب ظفر احسن مرزا صـ ۲۹

[2] " " " " " صـ ۳۰

کی طرف راغب ہونے کے بجائے تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ انہوں نے زمانے کے دستور کے مطابق عربی، فارسی اور انگریزی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے سند فضلیت حاصل کی۔ اُن کی فارسی دانی کا اندازہ صرف اسی واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے کہ افغانستانی وفد کی آمد پر انہوں نے ترجمان کے فرائض بخوبی انجام دیئے۔ ان کے طرز گفتگو اور فارسی زبان پر مہارت سے وفد کے ارکان بہت متاثر ہوئے۔ اور ان سے کابل چلنے کی درخواست کی۔ فیض کے والد نے اس پیشکش کو قبول کرلیا۔ اور وہ وفد کے ساتھ کابل چلے گئے جہاں والیٔ افغانستان امیر محمد عبدالرحمٰن نے ان کی اعلیٰ قابلیت کے اعتراف کے طور پر انہیں شہزادی کا اتالیق مقرر کیا۔ مزید برآں وہ افغانستان کے سفیر کی حیثیت سے تین برس تک لندن میں رہے۔ اسی دوران انھوں نے بیرسٹری کا امتحان پاس کرلیا اور افغانستان کے امیر محمد عبدالرحمٰن کی بھتیجی کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئے۔ بیگم شجاع الدین اپنے ایک انٹرویو میں رقم طراز ہیں :

"ہمارے والد کی شخصیت بہت شاندار تھی۔ صحت مند اور گورے چٹّے تھے۔ ملکۂ وکٹوریہ کی بھانجی ڈاکٹر مس ہملٹن نے انگلش ناول لکھا ہے جس میں ہمارے ابا کا ذکر ملتا ہے افغانستان میں تیرہ سال ملازمت کی۔ امیر عبدالرحمٰن نے اپنی بھتیجی سے شادی کی جن کا نام سائرہ جان تھا۔ اور وہ سردار محمد رفیع خاں کی بیٹی تھیں۔ مگر شادی کے دو سال بعد ان کا انتقال ہوگیا اور کابل سے چار پانچ میل دور ایک جگہ بدھ خاک ہے جہاں انھیں دفن کیا گیا۔" [1]

فیض کے والد چودھری سلطان احمد خاں حکومت افغانستان کے خصوصی مشیر کار تھے۔ مگر قرب سلطانی کی انہیں قیمت بھی ادا کرنی پڑی اور ایک مرحلہ پر حکومت کا تختہ الٹنے کی

---

[1] بھائی کی کہانی بہن کی زبانی۔ اختر جمال بشمولہ "خون دل کی کشید" مرتب ظفر احسن صـ ۲۹

سازش میں ان کا نام بھی ملوث کیا گیا تھا جس کی وجہ سے وہ راتوں رات بھاگ کر سیالکوٹ
واپس آگئے اور یہاں پر وکالت شروع کردی۔ چودھری سلطان احمد کے بارے میں انکے
ایک قریبی دوست شیر محمد حمید لکھتے ہیں :

فیض کے والد خان بہادر چودھری سلطان محمد خاں بار ایٹ لا ایک عظیم اور
بھرپور شخصیت کے بزرگ تھے ان کے اوصاف اور محاسن کا شمار آسان نہیں
ان کی مہماتی زندگی ایک اضافہ ہے باپ کی داستانِ حیات کا اجمالی تذکرہ
اس لیے ضروری ہے کہ بیٹے کی کہانی اس کے بغیر ادھوری رہتی ہے۔ وہ سیالکوٹ
کے دور افتادہ گاؤں میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک کی تعلیم قریب کے قصبے
میں حاصل کی پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور چلے آئے، کالج میں پڑھتے تھے مگر
انگریزی کے علاوہ فارسی، عربی میں فاضلانہ دسترس حاصل تھی۔ اتفاق
سے انہیں دنوں حکومت افغانستان کا ایک وفد سرکار انگریزی سے کسی اہم
گفت وشنید کے لیے لاہور وارد ہوا۔ ارکانِ وفد کی زبان فارسی تھی اور فریقِ دیگر
کی انگریزی، طرفین ایک دوسرے کی بات کیونکر سمجھتے۔ ترجمان کی ضرورت لاحق ہوئی
تو کسی وسیلہ سے نوجوان محمد سلطان بلائے گئے۔ ترجمانی کے فرائض آپ نے
اس خوبی سے سرانجام دیئے کہ افغانی وفد نے انعام واکرام سے نوازا اور نہایت
معقول مشاہرہ پر کابل میں ایک عہدہ کی پیش کش کی۔ سلطان محمد نے قدرے تامل
کے بعد پیش کش قبول کرلی۔ تعلیم ادھوری چھوڑ کر وفد کے ہمراہ کابل روانہ ہوگئے
امیر عبدالرحمٰن کا دورِ حکومت تھا۔ دربار میں حاضری ہوئی۔ امیر ان کی حوصلہ مندی،
خود اعتمادی اور قابلیت سے بہت متاثر ہوا۔ اور ایک اچھے عہدے پر تقرری
ہوگئی۔ قربِ سلطانی ایک نازک مقام ہے۔ مگر حوصلہ مند سلطان محمد کے قلب وذہن
کی صلاحیتیں ہر مقام پر سرخ رو ہیں اعتمادِ سلطانی حاصل کرتے دیر نہ لگی۔ ترقی

کے منازل بڑی تیزی سے طے کرتے گئے
- - - - - - - - - - - -
پھر حکومت کے چیف سکریٹری کے عہدے پر فائز ہوئے .... ایک وقت
ایسا آیا کہ لندن میں سفارت کے عہدے کے لیے ایسے قابل شخص کی ضرورت پڑی جو لندن
اور کابل کی سیاسی گتھیاں بطریق احسن سلجھا سکنے کا اہل ہو۔ چنانچہ نظر انتخاب پھر سلطان
محمد پر پڑی۔ تین سال تک اس عہدہ کے فرائض بڑی خوش اسلوبی سے سرانجام دیئے
اپنے قیام لندن کے دوران سفارتی فرائض کے انجام دہی کے ساتھ ساتھ بیرسٹری
کا امتحان پاس کرلیا۔ [1]

فیض کے والد شعروادب کے دلدادہ اور ستھرے ادبی ذوق کے مالک تھے اس زمانے
کے مشہور ادبا اور شعرا بشمول علامہ اقبال سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ علامہ اقبال سے
ہم وطن ہونے کے باعث خاصی قربت تھی۔ علامہ اقبال سے گہرے تعلقات کا تذکرہ فیض نے اپنے
ایک انٹرویو میں کیا ہے :

" ایک تو وہ (علامہ اقبال) ہم وطن تھے دوسرے وہ میرے والد کے دوست بھی تھے
اس لیے دونوں ہم عصر تھے۔ اور یہاں انگلستان میں بھی وہ ایک ساتھ رہتے تھے" [2]
علامہ اقبال کے علاوہ سر عبدالقادر، ڈاکٹر ضیاءالدین، حبیب شیروانی، آفتاب احمد
اور علامہ سلیمان ندوی وغیرہ سے بھی ان کے ذاتی مراسم تھے۔ چودھری سلطان احمد خاں کو سماجی
اور ملی سرگرمیوں سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ یہی سبب ہے کہ آپ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ممبر،
انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایت الاسلام کے سرگرم ممبر تھے آپ نے ان
ملی اور تعلیمی اداروں کی گرانقدر علمی، تعلیمی اور سماجی خدمات انجام دیں۔ فیض کے والد کو

---

[1] افکار فیض نمبر ۱۹۶۵ صفحہ ۲۰۹-۲۰۸ پاکستان

[2] " " " " ۹۷۰ "

انگریزی، اردو اور فارسی زبان پر قدرت حاصل تھی اور ان تینوں زبانوں میں ان کی تصانیف موجود ہیں۔ انھوں نے والیٔ افغانستان امیر عبدالرحمن کی سوانح عمری انگریزی میں تحریر کی اس کے علاوہ افغانستان کے دستوری قوانین اور ایک انگریزی ناول کا اردو ترجمہ بھی کیا جو دخترِ وزیر کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔ اس سلسلے میں فقیر وحیدالدین رقم طراز ہیں۔

"اردو انگریزی میں کئی کتابیں تصنیف کیں۔ افغانستان کے دستوری قوانین اور انگریزی میں ایک ناول (The Wazir's Daughter) جس کا اردو ترجمہ دخترِ وزیر کے نام سے شائع ہوا۔" [1]

دسمبر ۱۹۳۱ء میں فیض کے والد کا بالکل اچانک اختلاج کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا۔ ان کے والد کے انتقال کا منظر بڑا دردناک تھا کیونکہ جس دن ان کا انتقال ہوا اسی دن فیض ہمشیرہ کی شادی کی تیاری میں رات دیر تک مصروف رہے اور جب بستر پر لیٹے تو پھر نہ اٹھ سکے اور اس نیند کا سلسلہ موت کی نیند سے مل گیا۔ فیض اس وقت زیرِ تعلیم تھے۔ اس سانحہ کی شیر محمد حمید نے موثر تصویر کھینچی ہے:

"ہم ابھی فورتھ ایر میں تھے کہ فیض کے چمنستانِ حیات میں ایک ایسا زلزلہ آیا جس نے اس کی کائنات زیر و زبر کر دی یہ اس کے والد کی اچانک اور غیر متوقع موت کا اندوہناک حادثہ تھا۔ کرسمس کی تعطیلات میں فیض سیالکوٹ گئے ہمشیرہ کی شادی کی تقریب تھی۔ جس صبح بارات کی آمد تھی، بڑی رات گئے تک والد تیاریوں میں مصروف رہے۔ آدھی رات کے لگ بھگ تھک کر بستر پر لیٹے تو اچانک دل کا دورہ پڑا۔ دیکھتے دیکھتے روح مسافر ہوگئی۔ بھرے گھر میں کہرام مچ گیا۔ قیامت ٹوٹ پڑی۔ صبح بارات آگئی، عجب دردناک منظر تھا۔ ادھر

---

[1] افکار فیض نمبر۔ ۱۹۶۵ء۔ پاکستان صفحہ ۲۲۲۔

باپ کا جنازہ اٹھا ادھر بہن کی رخصتی ہوئی۔ اس محشرِ کرب و بلا کے تصور سے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔" [1]

اس سانحہ کا ذکر فیض کے شعری مجموعہ "شامِ شہرِ یاراں" میں شیر محمد حمید نے کیا ہے۔

تاریخِ ولادت

فیض نے عبادت بریلوی کو ایک انٹرویو میں بتایا کہ ان کی تاریخِ ولادت ۷، جنوری ۱۹۱۱ء ہے۔ جو ہائی اسکول سرٹیفکیٹ سے ماخوذ ہے۔ اس کی صحت کے بارے میں فیض خود بھی مشکوک تھے۔ اس انٹرویو میں فیض نے اپنی صحیح تاریخِ ولادت اور سوانح حالات کے سلسلے میں کھل کر اظہارِ خیال کیا۔ اس انٹرویو کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:

"فیض : ولادت تو میری سیالکوٹ میں ہوئی۔ تاریخِ ولادت مجھے خود ہی نہیں معلوم۔ ایک ہم نے فرضی بنا رکھی ہے۔

عبادت : اچھا وہی بتا دیجئے۔؟

فیض : ۷، جنوری ۱۹۱۱ء ہے لیکن یہ محض اسکول کے سرٹیفکٹ سے نقل کی گئی ہے اور میں نے سنا ہے کہ اس زمانے میں اسکول میں جو تاریخیں لکھی جاتی تھیں وہ سب جعلی ہوتی تھیں۔" [2]

مدیر افکار صہبا لکھنوی نے سیالکوٹ بلدیہ دفتر کے حوالے سے ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء فیض کی تاریخِ ولادت قرار دی ہے۔ وہ اپنے مضمون "فیض احمد فیض، زندگی، شخصیت اور فن کا مستند جائزہ" میں رقمطراز ہیں:

---

[1] افکار ــ کراچی ــ فیض نمبر ــ ۱۹۶۵ ــ صفحہ ۳۰۸

[2] " ــ " ــ " ــ صفحہ ۲۲۸

"خاندانی نام فیض احمد خاں، ادبی نام تخلص فیض احمد فیض۔ صحیح تاریخ و سن پیدائش ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء بمقام سیالکوٹ۔ فیض کی صحیح تاریخ و سن پیدائش کا اب تک کسی کو علم نہیں چنانچہ تذکروں میں بھی ہمیشہ غلط اندراج ہوتے رہے۔ فیض نمبر کی تیاری کے دوران کافی تحقیق و تجسس کے بعد پہلی بار صحیح و مستند تاریخ و سنہ پیدائش کا انکشاف ہوا چنانچہ آئندہ رہبری اور حوالہ کیلئے فیض کا عکس تحریر پیش کیا جا رہا ہے تاریخ پیدائش سکول کے کاغذات میں ۷ رجنوری ۱۹۱۱ء اور کہیں ۷ رجنوری ۱۹۱۲ء درج ہے۔ میں نے حال ہی میں ایک دوست سے فرمائش کی تھی کہ وہ سیالکوٹ کے دفتر بلدیہ سے پیدائش اندراجات دیکھ کر صحیح تاریخ معلوم کرنے کی کوشش کریں۔ ان کی تحقیق سے بلدیہ کے کاغذات میں ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء درج ہے۔"[1]

یہ حوالہ بظاہر مستند معلوم ہوتا ہے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیض کی تاریخ پیدائش ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء ہے۔

ابتدائی تعلیم

فیض کی ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں ہوئی۔ ۱۹۱۵ء کو بسم اللہ ہوئی اس وقت وہ چار سال کے تھے۔ وہ ۱۹۱۹ء میں مسجد شیخ حسام الدین کے مشہور مدرسے میں داخل ہوئے جہاں انھوں نے میر ابراہیم سیالکوٹیؒ کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور ان سے دینی تعلیم کے علاوہ عربی، اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم بھی حاصل کی۔ فقیر وحید الدین اپنے مضمون "فیض ایک دوست ایک دانش ور" میں لکھتے ہیں:

فیض کو بچپن میں مسجد شیخ حسام الدین میں بھیجا گیا۔ جہاں انھوں نے مولوی محمد ابراہیم سیالکوٹیؒ سے قرآن شریف پڑھا۔"[1]

اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں فیض نے ایک انٹرویو میں کہا ہے۔

"۔۔۔۔۔۔ اس میں سب سے زیادہ میرے استاد یعنی زیادہ قریبی استاد تھے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی بہت بڑے فاضل تھے۔ ابجد میں نے ان سے پڑھی ابتدائی کتابیں ان سے پڑھیں اور اس کے بعد قرآن و حدیث کا درس ان سے لیا برسوں تو بچپن وہیں گزرا۔"[2]

فیض کے والد سلطان محمد خاں ایک کامیاب وکیل تھے لہٰذا ان کی پرورش شہزادوں کی طرح ہوئی۔ آرام اور آسائش کا ہر سامان موجود تھا۔ اور پیسے کی فراوانی تھی۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ تفریح کی ہر سہولت فراہم تھی اس سلسلہ میں شیر محمد حمید لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔ سیالکوٹ میں ان کا نام اور کام خوب چمکا۔ روپیہ پیسہ کی ریل پیل تھی گھر کا ٹھاٹھ امیرانہ تھا۔ جتنا کماتے اس سے بڑھ کر خرچ کرتے۔ عزیزوں رشتہ داروں، غریبوں اور محتاجوں سب کی دستگیری کی سب کے آڑے وقت میں کام آئے۔ بچوں کی تعلیم و تربیت کا انداز شہزادوں سے کسی طور پر کم نہ تھا ان کی دیکھ بھال ان کا آرام آسائش اُن کے چاؤ چونچلے رئیسانہ تھے۔"[3]

اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کے والد شاہ خرچ تھے اور انہوں نے کبھی رقم پس انداز نہیں کی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے اچانک انتقال کے بعد فیض کے کنبہ کو شدید مالی بحران کا سامنا کرنا پڑا۔ اس زمانے کی تنگ دستی اور صعوبتوں کا ذکر کرتے ہوئے

---

[1] افکار کراچی فیض نمبر ۱۹۶۵ صفحہ ۲۲۲
[2] 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۲۶۸
[3] 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۲۰۹

فیض کہتے ہیں :

"جب ہمارے والد فوت ہوئے تو پتہ چلا کہ گھر میں کھانے تک کو کچھ نہیں ہے۔
کئی سال تک دربدر پھرے فاقہ مستی کی اس میں بھی لطف آیا اس لیے اس کی وجہ
سے تماشائے اہل کرم دیکھنے کا بہت موقع ملا۔" لہ

فیض کے خاندان کے تمام افراد راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ اور سب لوگ مذہبی تعلیمات پر عمل پیرا ہوتے تھے۔ ان کے کنبہ کے بیشتر افراد پابند شرع اور صوم وصلوٰۃ تھے۔ فیض بھی اپنے والد کے ساتھ نماز پڑھنے مسجد جایا کرتے تھے۔ وہ اپنے ابتدائی ایام اور معمولات کے بارے میں رقم طراز ہیں :

"صبح ہم اپنے ابا کے ساتھ فجر کی نماز پڑھنے مسجد جایا کرتے تھے۔ معمول یہ تھا
کہ اذان کے ساتھ ہم اٹھ بیٹھے ابا کے ساتھ مسجد گئے نماز ادا کی اور گھنٹہ ڈیڑھ
گھنٹہ مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے جو اپنے وقت کے بڑے فاضل تھے
درس قرآن سنا۔" لہ

فیض کی بہن بی بی گل نے بھی فیض کی باتوں کی تصدیق کی ہے۔ یعنی وہ بھی اس بات کو تسلیم کرتی ہیں کہ ان کے کنبہ کا ماحول مذہبی تھا۔ اور سب لوگ پنج وقتہ نمازی تھے انہوں نے ایک انٹرویو میں کہا ہے :

"گھر میں مذہب کا بڑا زور تھا۔ نماز باقاعدگی سے پڑھی جاتی تھی۔
پورے روزے رکھے جاتے تھے۔ کلام پاک کی تلاوت ہر صبح باقاعدگی سے
ہوتی تھی۔ فیض نے دو سپارے حفظ کیے مگر جب اس کی آنکھیں دکھنے

لہ خونِ دل کی کشید ۔ مرزا ظفر الحسن صہ ۱۳

لہ " " " صفہ ۱

لگیں تو حفظ کرنا چھوڑ دیا۔" لہ

فیض کے درج ذیل ۹ نو بھائی بہن تھے :

۱ــــ حاجی طفیل احمد
۲ــــ فیض احمد فیض
۳ــــ میجر عنایت احمد
۴ــــ بشیر احمد
۵ــــ بیگم شجاع الدین
۶ــــ بیگم حمید
۷ــــ بیگم نجیب اللہ
۸ــــ بیگم اعظم علی
۹ــــ رشیدہ سلطانہ

بھائی حاجی طفیل احمد اور بشیر احمد اور تین بہنیں بیگم نجیب اللہ خاں،
بیگم اعظم علی اور رشیدہ سلطانہ فوت ہو چکی ہیں۔" لہ

فیض نے ۱۹۲۱ء میں اسکاچ مشن اسکول سیالکوٹ میں داخلہ لیا جہاں سے ۱۹۲۷ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ فیض نے میٹرک میں فرسٹ ڈویژن حاصل کی انھوں نے ایف۔ اے امتحان کالج آف سیالکوٹ سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ فیض نے اس کالج میں شمس العلماء میر حسن سے عربی و فارسی میں تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے اور آنرز کے امتحان پاس کئے۔ فیض نے ۱۹۳۳ء میں اورینٹل کالج

لہ خونِ دل کی کشید مرزا ظفر الحسن صہ ۱۴۱

لہ افکار کراچی فیض نمبر ۱۹۶۵ء صہ ۲۷

سے انگریزی میں ایم۔اے کیا اور سنہ ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج سے عربی میں فرسٹ ڈویژن ایم۔اے پاس کیا۔ فیض کالج کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ہم جب سوم میں پڑھتے تھے اچانک ہمارے والد کا انتقال ہو گیا اور فاقہ مستی کے دن آ گئے۔ ہماری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اپنی تعلیم کس طرح جاری رکھیں۔ بالکل قلاش تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی پڑھائی مہنگی تھی۔ وہاں پڑھنے کے لیے کافی سرمایہ درکار ہوتا ہے۔ ان دنوں لائل پور میں ایک خاص امدادی فنڈ ہوتا تھا جسے قلعہ فنڈ کہتے تھے۔ جب ہم پر افتاد پڑی تو ہم نے تعلیم جاری رکھنے کے لیے مالی امداد کی درخواست دی جو منظور ہو گئی اور ہمیں اتنا وظیفہ ملنے لگا کہ اپنی بقیہ تعلیم کے لیے گھر سے کچھ لینا ہی نہ پڑا۔"[1]

اساتذہ محمد ابراہیم میر سیالکوٹی، شمس العلماء میر حسن، پطرس بخاری، مولوی محمد شفیع اور غلام مصطفیٰ وغیرہ تھے۔ فیض نے اپنے ایک انٹرویو میں اپنے اساتذہ کے متعلق تفصیل سے بتایا ہے :

اسکول میرا اسکاچ مشن اسکول تھا...... اس کے ساتھ اصل میرے استاد تھے شمس العلماء مولوی میر حسن تھے۔ جن سے چھٹی یا ساتویں جماعتیں عربی کی صرف پڑھی اور اس سے زیادہ میرے استاد تھے یعنی زیادہ قریبی استاد تھے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی ان سے پڑھی ابتدائی کتابیں اس کے بعد قرآن و حدیث کا درس ان سے لیا...... لاہور میں گورنمنٹ کالج کا طالب علم تھا وہاں پر ہمارے انگریزی کے استاد دو تھے اپنے زمانے میں مستند

---

[1] خون دل کی کشید۔ مرزا ظفر الحسن۔ صفحہ ۱۸

سمجھے جاتے تھے ایک پروفیسر لینگ ہارن ایک پروفیسر فرتھ[1] جو آج کل یہاں پر ہیں اور تیسرے ہمارے بخاری صاحب تھے پطرس اس کے علاوہ فلسفے میں پروفیسر چٹرجی تھے۔ عربی میں ڈاکٹر صدر الدین مرحوم تھے۔[2]

فیض کو بچپن ہی سے شعر و ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ اس کے علاوہ وہ مطالعہ کے بھی شائق تھے یہی وجہ تھی کہ انھوں نے کم عمری ہی میں متعدد نثری کتابیں بشمول طلسم ہوشربا اور فسانۂ آزاد پڑھ لی تھیں۔ اس کے علاوہ وہ مسلم الثبوت شعراء میر، داغ اور غالب کا بھی مطالعہ کر چکے تھے۔ فیض نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا ہے :

ہمارے گھر سے ملی ہوئی ایک دوکان تھی جہاں کتابیں کرایے پر ملتی تھیں ایک کتاب کا کرایہ دو پیسے ہوتا وہاں ایک صاحب ہوا کرتے تھے جنھیں سب بھائی کہتے تھے۔ بھائی صاحب کی دوکان میں اردو ادب کا بہت بڑا ذخیرہ جمع تھا۔ ہماری چھٹی۔ ساتویں جماعت کی طالب علمی میں جن کتابوں کا رواج تھا وہ آج کل قریب قریب مفقود ہو چکی ہیں۔ جیسے طلسم ہوشربا فسانۂ آزاد عبدالحلیم شرر کی ناول وغیرہ یہ سب کتابیں پڑھ ڈالیں اس کے بعد شاعروں کا کلام پڑھنا شروع کیا تو داغ کا کلام پڑھا۔ غالب تو اس وقت ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ دوسروں کا کلام بھی آدھا سمجھ میں آتا تھا لیکن اس کا دل پر گہرا اثر کچھ اس قسم کا ہوتا تھا جیسے سانس رکنے لگی ہے۔ اس مطالعے کی وجہ سے ایک خاص قسم کا لگاؤ شعر سے پیدا ہوا۔ اور ادب میں دلچسپی ہونے

---

[1] پروفیسر فرتھ اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن میں لسانیات کے پروفیسر تھے لیکن چند سال ہوا ان کا انتقال ہو گیا۔ افکار کراچی فیض نمبر ۱۹۶۵ء حاشیہ صفحہ ۶۶۸

[2] افکار کراچی۔ فیض نمبر ۱۹۶۵ء صفحہ ۶۶۸

لگی"۔[1]

ان مسلم الثبوت اور کلاسیکی اساتذہ کے کلام کے مطالعے کی وجہ سے فیضؔ کے شعری ذوق میں نکھار آگیا اور وہ سخن گوئی کی طرف مائل ہونے لگے بالفاظِ دیگر ان پر شعری الہام کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی۔ بقول فیضؔ :

"اس زمانے میں مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہوجاتی تھی جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہوگیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا اس کی صورت بالکل مختلف ہوگئی ہے۔ دنیا ایک طرح کی پردۂ تصویر کے قسم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی اس کیفیت کا بعد میں کبھی کبھی احساس ہوا ہے مگر اب نہیں ہوتا ہے"[2]۔

فیضؔ طبعی طور پر شاعر تھے۔ ان کے پڑوس میں اکثر مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں وہ بڑے شوق سے شرکت کرتے تھے۔ انہوں نے پہلی بار جب وہ ہائی اسکول کے طالب علم تھے اس مشاعرے میں اپنا کلام بھی سنایا۔ ان کے متعدد اشعار بہت پسند کئے گئے۔ مگر صدر مشاعرہ منشی سراج الدین نے ان کی کم عمری کو دیکھ کر ان سے شعر و شاعری کی طرف راغب نہ ہونے اور تعلیم کی طرف تمام تر توجہ مبذول کرنے کا مشورہ دیا۔ فیضؔ کے الفاظ میں :

"منشی سراج الدین سری نگر میں مہاراجہ کشمیر کے میر منشی تھے۔ وہ صدارت کیا کرتے تھے۔ جب دسویں جماعت میں پہونچے تو ہم نے بھی تک بندی شروع کردی اور دو ایک مشاعروں میں شعر پڑھ دیئے۔ منشی سراج الدین نے ہم سے کہا میاں ٹھیک ہے تم بہت تلاش سے شعر کہتے ہو مگر یہ کام چھوڑ دو ابھی

[1] خون دل کی کشید مرزا ظفر الحسن صد ۱۰
[2] 〃 〃 〃 صد ۱۱

تم پڑھو لکھو جب تمہارے دل و دماغ میں پختگی آجائے تب یہ کام کرنا اس وقت یہ تضیع اوقات ہے۔ ہم نے شعر کہنا ترک کردیا"۔[1]

فیضؔ نے ایک دوسرے انٹرویو میں شعر گوئی کے آغاز پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے۔ یہ انٹرویو عبادت بریلوی نے لیا تھا فیض اس انٹرویو میں کہتے ہیں :

"یہ تو مجھے یاد ہے کہ تک بندی کیسے شروع ہوئی شاعری اس کے بعد سے شروع ہوئی یہ ذرا مشکل ہے۔ تک بندی کا تو ہمیں یاد ہے کہ جب ہم اسکول میں پڑھتے تھے۔ تو ہمارے ہیڈ ماسٹر کو خیال آیا کہ لڑکوں کا ایک مقابلہ کرنا چاہئے

"شاعری نہیں کہنا چاہئے شعر سازی کا"

کہا گیا کہ مصرعہ طرح پر سب لوگ طبع آزمائی کریں تو انعام دیا جائے گا۔ تو اسی قسم کا پہلا جو مقابلہ ہوا اس کے منصف اور جج تھے شمس العلماء میر حسن صاحب پہلا جو اس قسم کا مقابلہ ہوا تو اتفاق سے ہمیں انعام ملا۔ تو گویا انعام سے زیادہ وہ تحفہ تھا کہ انہوں نے پسند کیا اور انعام مجھے یاد ہے کہ ایک روپیہ ملا تھا...
.... اس سے تھوڑا سا مغالطہ ہوگیا تھا کہ شاید ہم کچھ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد میرے گھر کے ساتھ ایک بہت بڑا مکان تھا حویلی تھی اس پرانے زمانے کی وہاں پر باقاعدگی سے مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ ہمارے شہر میں منشی راج نراین ارمان دہلوی صاحب تھے۔ شاید آپ نے نام سنا ہو۔ اس لیے کہ بعد میں وہ لاہور اٹھ آئے تھے...... تو انہوں نے ایک محفل مشاعرہ قائم کر رکھی تھی ہمارے گھر کے بالکل ساتھ۔ اس کے باقاعدگی

[1] خونِ دل کی کشید۔ مرزا ظفر الحسن صد ۱۲

سے مشاعرے ہوتے تھے۔ اور ایک بزرگ ہوا کرتے تھے منشی سراج الدین مرحوم جو کہ علامہ اقبال کے دوستوں میں سے تھے اور ان کا ذکر بھی ہے علامہ کی تحریروں میں۔ تو وہ ہمیشہ صدارت کیا کرتے تھے۔ وہ کشمیر میں میر منشی تھے۔ تو مشاعرے اس طریقے سے ہوا کرتے تھے۔ جب ان کی ریذیڈنسی سیالکوٹ میں آ جاتی تھی تو وہ بھی سیالکوٹ میں آ جاتے تھے۔ اور ان کے ساتھ مشاعرہ بھی آ جاتا تھا۔ تو پانچ چھ مہینے اس کا بازار گرم رہتا تھا۔ وہاں پر ہم بھی جایا کرتے تھے مصرعِ طرح پر غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ بہت دنوں تک خیر ہمیں ہمت نہیں ہوئی اس لیے کہ منشی سراج الدین صاحب بڑے فقرے باز آدمی تھے..... اور جب کوئی شعر سنانے کے لیے آتا تو ایک شعر اس نے پڑھا اور انھوں نے دس شعر اساتذہ کے اسی مضمون پر سنا دیے.....

.... تو بہت دنوں بعد ہمیں ہمت ہوئی تو ہم نے ایک غزل پڑھ دی اور خلافِ توقع منشی صاحب نے داد دی، کہا برخوردار یہ تو اچھا ہے۔ لیکن یہ سب تک بندی کا زمانہ تھا۔ لیکن اس کے بعد جب میں گورنمنٹ کالج میں گیا ہوں فورتھ ایئر میں۔ تو جب سے تھوڑا بہت شعر کا یعنی محض مشقِ سخن کے لئے نہیں بلکہ کچھ احوالِ دل بیان کرنے کے لیے ضرورت پڑی۔[1]

صہبا لکھنوی نے فیض کے ابتدائی کلام کی تحقیق کی ہے اور انھوں نے فیض کے اولین شعر کا بھی پتہ لگایا ہے۔ صہبا لکھنوی لکھتے ہیں:

"۱۹۲۸ء میں مرے کالج سیالکوٹ کی ادبی تنظیم 'اخوان الصفا' کے پہلے طرحی مشاعرے کے لیے فیض نے جو غزل کہی اس کا پہلا شعر یہ تھا:

---

[1] افکار۔ فیض نمبر کراچی ۱۹۶۵ء ص ۶۶۰-۶۶۹

لب بند ہیں ساقی، مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

یہ شعر بے حد مقبول ہوا اور اسی مشاعرے سے فیض کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا۔"[1]

"پہلی نظم جس کا عنوان 'میرے معصوم قاتل' تھا پہلی بار ۱۹۲۶ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے مشہور رسالہ 'راوی' میں شایع ہوئی تھی۔ یہ نظم نایاب ہے۔"[2]

ملازمت

۱۹۳۵ء میں فیض امرتسر کے ایم۔ اے۔ او کالج میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہوئے۔ فقیر سید وحید الدین کے مطابق:

۱۹۳۴ء میں عربی میں ایم۔ اے پاس کر کے۔ ایم۔ اے او کالج امرتسر میں لکچرار بن کر چلے گئے۔ وہاں ۱۹۳۹ء تک انگریزی۔ اردو اور عربی پڑھاتے رہے۔[3]

فیض قیامِ امرتسر کو اپنی زندگی کا سب سے خوشگوار دور بتاتے ہیں انھوں نے مرزا ظفر الحسن کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا:

" ہماری زندگی کا سب سے خوش گوار زمانہ امرتسر کا تھا اور کئی اعتبار سے ایک تو اس وجہ سے کہ جب ہمیں پہلی دفعہ پڑھانے کا موقع ملا تو بہت لطف آیا۔ اپنے طلبا سے دوستی کا لطف۔ ان سے ملنے اور روزمرہ کی رسم

---

[1] افکار۔ فیض نمبر کراچی ۱۹۶۵ء صفحہ ۳۶

[2] " " " " صفحہ ۲۷

[3] فقیر سید وحید الدین کا یہ بیان صحیح نہیں ہے کہ وہ انگریزی کے علاوہ اردو اور عربی پڑھاتے تھے

[4] افکار۔ فیض نمبر کراچی ۱۹۶۵ء صفحہ ۲۲۲

وراہ کا لطف۔ ان سے کچھ سیکھنے اور انھیں پڑھانے کا لطف۔ ان لوگوں سے دوستی اب تک قائم ہے۔ دوسرے یہ کہ اس زمانے میں کچھ سنجیدگی سے شعر لکھنا شروع کیا تیسرے یہ کہ امرتسر ہی میں پہلی بار سیاست میں تھوڑی بہت بصیرت اپنے کچھ رفقا کی وجہ سے پیدا ہوئی جن میں محمود الظفر تھے۔ ڈاکٹر خورشید جہاں تھیں۔ بعد میں ڈاکٹر تاثیر آگئے تھے۔ یہ ایک نئی دنیا ثابت ہوئی۔ مزدوروں میں کام شروع کیا۔ ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اس کی تنظیم میں کام کیا۔ ان سب سے ذہنی تسکین کا ایک بالکل نیا میدان ہاتھ آیا۔"[1]

وہ ۱۹۴۰ء میں ہیلی کالج آف کامرس لاہور میں انگریزی کے لیکچرر مقرر ہوئے۔ اس ملازمت کا سلسلہ ۱۹۴۲ء تک جاری رہا۔

۳۰ سال کی عمر میں فیض کی شادی جرمن خاتون ایلس کیتھرین جارج سے ہوئی۔ جو مشہور ادیب ڈاکٹر دین محمد تاثیر کی اہلیہ کی حقیقی بہن ہیں۔ شیخ محمد عبداللہ نے ۲۸ اکتوبر ۱۹۴۱ء کو سری نگر میں ان کا نکاح اسلامی قوانین کے مطابق پڑھایا۔ فیض کی والدہ نے اپنی بہو کا نام کلثوم رکھا۔ مرزا ظفر الحسن فیض کی شادی کے بارے لکھتے ہیں:

"فیض کی شادی ۲۸ اکتوبر ۱۹۴۱ء کو ہوئی۔ اس وقت وہ ہیلی کالج آف کامرس لاہور میں استاد تھے۔ ایلس فیض کا نام شادی سے پہلے ایلس کیتھرین جارج تھا۔ ان کے والد مسٹر جارج کی لندن میں کتابوں کی دوکان تھی۔ ایلس کی بڑی بہن کرسٹبل کی شادی ڈاکٹر تاثیر سے ہوئی تھی وہ ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر کے پرنسپل تھے۔ فیض اسی کالج میں ۱۹۳۵ء میں انگریزی

---

[1] خون دل کی کشید مرزا ظفر الحسن صفحہ ۱۵-۱۶

ادب پڑھاتے تھے۔ ایلس اپنی بڑی بہن سے ملنے لندن سے امرتسر آئیں فیض سے ملاقات ہوئی۔ دونوں کی فکرو نظر میں مماثلت اور ہم آہنگی تھی۔ ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے اور شادی طے کر لی، فیض اور ایلس دونوں نے مجھے بتایا کہ ان کے درمیان کوئی معاشقہ نہیں ہوا نہ وہ لیلیٰ مجنوں تھے نہ شیریں فرہاد، جیسے دو نارمل نوجوان ہوتے ہیں فیض اور ایلس ویسے ہی تھے۔"[1]

ایلس اور فیض کی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے شیر محمد حمید لکھتے ہیں:

"امرتسر میں ڈاکٹر اور بیگم تاثیر کے ہاں بچّے کی ولادت ہوئی تو بیگم تاثیر کی نوجوان چھوٹی بہن نومولود بھتیجے[2] کو دیکھنے اور بہن سے ملنے ولایت سے امرتسر آئیں۔ اس لندن نژاد حسینہ کو یہاں فیض سے ملنے اس کی متفنا طیسی صورت سے متاثر ہونے اس کی دلآویز شخصیت کا مطالعہ کرنے اور اس کی خوبیوں کو سمجھنے کے ان گنت مواقع ملے۔ بات رسمی ملاقاتوں اور رکھ رکھاؤ کی منزل سے بہت آگے نکل گئی۔ مس ایلس جارج جس کا بچپن اور لڑکپن لندن کے شفاف پارکوں اور گنجان منور گلیوں میں پروان چڑھا تھا۔ جس کی نوجوانی کے دن رات مغرب کے عروس البلاد کی تہذیبی و ثقافتی گہما گہمی میں بسر ہوئے تھے جس نے آغاز بلوغت کے شام و سحر اس انداز میں گذارے تھے کہ مے خانۂ فرہنگ سے علم و فن کا ایک جام سیر ہو کر نوش جام کیا۔ مشرق کے اس نوجوان شاعر کے خوابوں پر مٹ گئی۔ فیض جس کے دل کے طوفان سمٹ گئے تھے جس کے دماغ کی شورشیں مدھم پڑ چکی تھی اس مسیحا نفس دم ساز کی رفاقت میں پھر سے جاگ اٹھا۔"

---

[1] عمر گذشتہ کی کتاب۔ مرزا ظفر الحسن صفحہ ۵۹-۶۰ کراچی ۱۹۷۸ء

[2] بھتیجے نہیں بھانجہ ہونا چاہیے۔

امیدوں کے محل ابھرنے اور تمناؤں کے چمن آباد ہونے لگے۔ دو دل قریب
قریب دھڑک رہے تھے۔ مہینوں تنہائی میں بیٹھے ایک دوسرے کو سمجھنے
ایک دوسرے کی آرزوؤں میں شریک ہونے ایک دوسرے کے دکھ درد
بانٹنے اور باہمی مسرتوں کو اپنانے کے امکانات پر سوچ بچار کرتے رہے آخر
کار پیمان وفا باندھ لیا اور عہد رفاقت استوار بھی کر لیا۔ ان کے اس فیصلے
کی تہہ میں صرف پیار و محبت کا جذبہ ہی کارفرما نہ تھا باہمی افہام و تفہیم
کا احساس مشترک خوابوں کی کشش اور دائمی رفاقت کی آواز بھی شامل
تھی۔ اس میں خون کی گرمی اور جذباتی ہیجان سے زیادہ گہرے ذہنی لگاؤ
اور وسیع قلبی مماثلت کے پائدار تعلق کا اثر تھا۔ [1]

اب لندن نژاد حسینہ ایلیس کے دام عشق میں پوری طرح گرفتار ہو چکے تھے اور ان کا
عشق طشت از بام ہو چکا تھا۔ مگر انھوں نے اپنے کنبہ والوں کو اپنی محبت سے مطلع نہیں کیا تھا
مگر ان کی والدہ اور بھائیوں وغیرہ کو یہ اطلاع مل چکی تھی کہ فیض ایک حسینہ سے محبت کر رہے
ہیں جب کنبہ والوں کو اس حقیقت کا علم ہوا کہ فیض کا عشق سچا ہے اور یہ ان کی زندگی کا
آخری فیصلہ ہے تو ان کے گھر کے تمام افراد فیض کی شادی اس حسینہ سے کرنے پر راضی ہو گئے
اور منگنی ہو گئی۔ اس سلسلے میں شیر محمد حمید لکھتے ہیں:

"منگنی کا رسمی طور پر اعلان کر دیا گیا۔ دونوں اپنے اپنے طور پر تیاریوں
میں لگ گئے۔ شادی کی رسوم اگلے سال لاہور میں منائی گئیں صحیح طرز پر نکاح
ہوا۔ دلہن ڈاکٹر تاثیر کے گھر سے رخصت ہو کر سسرال آ گئی خوش
دامن نے خوش آمدید کہا اور بیٹی کلثوم کہہ کر گلے لگایا۔ مس ایلیس جارج بیگم

---

۱ افکار فیض نمبر کراچی صـ ۲۱۱ ۱۹۶۵ء

ایلیس فیض بن کر نئے گھر میں آ گئیں" [1]

شیر محمد حمید کا یہ بیان درست نہیں معلوم ہوتا ہے کہ فیض کا نکاح لاہور میں ہوا تھا۔
اور وہ اس وقت امرتسر میں ملازم تھے جبکہ فیض ۱۹۳۹ء ہی میں امرتسر کو خیر آباد کہہ کر لاہور
کے ہیلی کالج آف کامرس کے شعبہ انگریزی سے منسلک ہو گئے تھے۔ ان کا نکاح دراصل سرینگر
میں ہوا تھا۔ اور شیخ محمد عبداللہ نے نکاح پڑھایا تھا اس بات کا دستاویزی ثبوت مرزا ظفر الحسن
نے اپنی کتاب "خون دل کی کشید" میں پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"فیض اور ایلیس کی شادی ۲۸ اکتوبر ۱۹۴۱ء کو سری نگر میں ہوئی نکاح شیخ
عبداللہ نے پڑھایا...... نکاح نامہ پر فیض اور ایلیس کے دستخطوں کے ساتھ
شیخ عبداللہ جی۔ ایم۔ صادق، ڈاکٹر تاثیر اور نور حسین کے دستخط ہیں جو ان
دنوں سری نگر میں ہیلتھ انسپکٹر تھے۔ بیگم تاثیر کے بھی دستخط ہیں جو ایلیس کی
سگی بہن ہیں۔ نکاح سے پہلے طرفین میں ایک تحریری معاہدہ ہوا۔ جو اس
معاہدے کی نقل ہے جو علامہ اقبال نے ڈاکٹر اور بیگم تاثیر کی شادی کے
سلسلے میں انگریزی میں مرتب کیا تھا...... متذکرہ معاہدے اور
نکاح نامے کی ایک مستند کاپی غالب لائبریری میں محفوظ ہے [2]

فیض کی دو لڑکیاں ہیں سلیمہ اور منیزہ فیض کی شادی کے ایک سال بعد ایک
لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام سلیمہ رکھا گیا اور پھر تین سال بعد دوسری لڑکی منیزہ کی ولادت
ہوئی۔ اس کے متعلق مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں:

"فیض کی صرف دو لڑکیاں ہیں سلیمہ ۱۹۴۲ء مقام پیدائش دلی پیار

---

۱ افکار فیض نمبر۔ کراچی صـ ۲۱۴ ۱۹۶۵ء
۲ خون دل کی کشید۔ مرزا ظفر الحسن کراچی صـ ۲۲۴ ۱۹۸۳ء

کا نام چھیمی ہے اور کالج آف آرٹس لاہور میں پڑھاتی ہیں۔ یہ نام ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کے نام پر رکھا گیا ہے جن سے دلّی کے قیام کے زمانے میں فیض اور ایلس سے دوستی ہے۔ دوسری بیٹی منیزہ (۱۹۴۵ء) پاکستان ٹیلی ویژن لاہور میں پروڈیوسر ہیں۔ پیار کا نام میزو ہے پیدائش شملے کی۔ بڑے داماد شعیب ہاشمی اور چھوٹے داماد حمیر ہاشمی ہیں دونوں سگے بھائی ہیں اور پطرس بخاری اور فیض کے دوست پی۔ اے ہاشمی کے فرزند ہیں جو محکمۂ تعلیم سے وابستہ تھے۔ چھیمی کے ایک لڑکا اور ایک لڑکی ہے یاسر اور میرا۔ فیض کی روسی دوست مریم سلگانِک بھی میرا کہلاتی ہیں۔ منیزہ کے دو لڑکے ہیں علی اور عدیل۔ [1]

۱۹۴۲ء میں فیض فوج میں بھرتی ہوئے اور ان کی کپتان کے عہدے پر تقرری ہوئی جس کی وجہ سے وہ لاہور سے دہلی آگئے وہ فوج میں رابطہ عامہ سے منسلک رہے۔ وہ ۱۹۴۳ء میں میجر ہوئے اور اپنی حسن کارکردگی، انتظامی صلاحیت، اور محنت کے باعث ۱۹۴۴ء میں لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کی فوجی ملازمت کے بارے میں شیر محمد حمید لکھتے ہیں:

"دہلی کے فوجی ہیڈ کوارٹرز کے شعبۂ تعلیمات عامہ میں ایسے وسیع الخیال، بیدار مغز اہل قلم کی ضرورت تھی جو اس قومی انتشار کے دنوں میں فوج کے جوانوں کے حوصلے بلند اور مورال (Morale) درست رکھنے میں مددگار ہو سکیں۔ فیض کو ایک عہدے کی پیش کش کی گئی۔ فاشی رجعت پسندی اور جمہوریت کے اس تصادم میں ہر صحیح الدماغ

---

[1] عمر گذشتہ کی کتاب۔ مرزا ظفر الحسن صفحہ ۶۰-۶۱ کراچی ۱۹۷۸ء

انسان کی طرح فیض کی ذہنی اور عملی ہمدردیاں جمہوریت کے ساتھ تھیں۔ بلا تامل یہ پیش کش منظور کر لی گئی اور کپتان کی وردی پہن کر آرمی ہیڈ کوارٹرز پہنچ گئے۔ [1]

فوج میں ملازمت حاصل کرنے سے متعلق رام لعل اپنے مضمون "فیض کی مقبولیت اور حیل" میں لکھتے ہیں:

"ایک روز اپنے ایک دوست میجر مجید ملک کے کہنے پر وہ فوج میں ملازمت پانے کے لیے ایک کرنل بیرڈ کے سامنے انٹرویو کے لیے پیش ہوئے۔ کرنل بیرڈ کے دل میں ان کے لیے ایک نرم گوشہ موجود تھا۔ انھوں نے فیض احمد فیض کے سامنے ایک سرکاری فائل کا راز بتاتے ہوئے کہا "اس میں درج ہے کہ تم کمیونسٹ ہو" جب فیض نے کہا کہ میں کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں ہوں تو کرنل یہ کہہ کر ذرا خیال رکھنا۔ انھیں ملازمت میں لے لیا۔" [2]

فیض فوج میں بھی ایک مقصد کے تحت گئے تھے۔ ان کا یہ مقصد نہیں تھا کہ برسر روزگار ہو جائیں گے بلکہ فاشزم کے خلاف اپنی جد وجہد جاری رکھنے کے لیے فوجی ملازمت کی تھی کیونکہ وہ شروع سے ہی اشتراکیت کے قائل تھے۔ فیض ایوب مرزا سے اپنی گفتگو میں فوجی ملازمت کے بارے میں کہتے ہیں:

"ہم نے فوج اس لیے join کی تھی کہ فاشزم کے خلاف سرگرم عمل ہوں۔ لہٰذا وہاں ہم جو مشورے دیتے تھے۔ وہ انگریز سرکار کو پسند آتے تھے اور وہ ان پر عمل کرتے تھے۔ اس کے صلے میں انھوں نے کہا کہ ہم تمہیں M.B.E دیتے ہیں۔ ہم نے کہا دے دو ہم بہت خوش ہوئے۔ ہم نے تو فاشزم کے خلاف اپنی

---

[1] افکار کراچی، فیض نمبر ۱۹۶۵ء صفحہ ۲۱۵

[2] ادب لطیف فیض نمبر ۱۹۸۵ء صفحہ ۱۵۶

جدوجہد کی کامیابی تصور کیا۔ بھئی علامہ اقبال کو بھی سر کا خطاب ملا تھا۔ وہ اس لیے تو نہیں ملا تھا بہ ذہن وہ انگریزوں کے پٹھو تھے"۔ [1]

اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ فیض نے فوج کی نوکری معاشی مجبوریوں یا سرکاری اعزاز حاصل کرنے کے لیے نہیں کی تھی بلکہ اس وقت کے عالمی امن کا تقاضہ تھا کہ فاشزم سے مقابلہ کرنے کے لیے انگریز فوج کی مدد کی جائے جس سے اتحادیوں کے ہاتھ مضبوط ہو سکیں اور جب انہوں نے یہ محسوس کیا کہ فوجی ملازمت یا انگریز حکومت کے زیر نگرانی رہنے سے عوام اور عالمی سلامتی کے لیے ضروری نہیں تو انھوں نے استعفیٰ دے دیا۔ ایوب مرزا سے گفتگو میں فیض کہتے ہیں:

فیض صاحب آپکو پکا یقین ہوگیا کہ انگریز، بہادر ہندوستان کو روس کے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے اور ہمیں نیوزی لینڈ، آسٹریلیا کی قسم کا دومینین اسٹیٹس دینا چاہتا ہے تو پھر آپ کے ذہن پر کیا گذری؟ کیا گذرتی ہم نے کہا لعنت بھیجو فوج کی نوکری پر جو ہمارے لیے اب بے مقصد ہو چکی تھی۔ [2]

فوجی ملازمت کے دوران فیض کی تقرری دلی میں ہوئی۔ دلی میں اس وقت ادبی ماحول اپنے عروج پر تھا۔ اس وقت کے سبھی بڑے بڑے ادیب اور شاعر دلی میں ہی موجود تھے۔ یہ بھی ایک اتفاق ہی کہا جائے گا کہ ریڈیو پر کچھ ادیب و شاعر جنگ سے پہلے ہی موجود تھے اور بقیہ جنگ کے زمانے میں وہاں آگئے اور فوجی دفتر دلی میں مجید ملک، تاثیر اور فیض کے ہونے سے دلی میں ایک اچھا ادبی ماحول پیدا ہو گیا۔ سبھی آپس میں اکثر ملتے رہتے تھے۔

---

[1] ادب لطیف۔ فیض نمبر ۱۹۸۵ء صـ۱۱۰ لاہور

[2] سرور شبانہ۔ قرۃ العین حیدر۔ بشمولہ ادب لطیف۔ فیض نمبر ۱۹۸۵ء صـ۱۱۱ لاہور

دلی کے ادبی ماحول کے بارے میں شاہد احمد دہلوی اپنے ایک مضمون 'فیض صاحب' میں لکھتے ہیں:

جنگ کے زمانے میں دلی میں ادیبوں کی ایک اچھی خاصی کھیپ آگئی تھی۔ احمد شاہ بخاری (پطرس) ریڈیو میں پہلے سے موجود تھے۔ انھوں نے اپنے گرد ادیبوں کا خاصہ بڑا حلقہ قائم کر لیا تھا۔ ن۔ م راشد، شوکت تھانوی، انصار ناصری، عشرت رحمانی، غلام عباس، محمود نظامی، بہزاد لکھنوی تو جنگ سے پہلے ہی ریڈیو میں آچکے تھے۔ جنگ کے زمانے میں چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، منٹو، میراجی، اوپیندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، حامد علی خاں اور کرشن چندر بھی ریڈیو میں آگئے۔ فوجی دفتر میں مجید ملک، تاثیر، فیض اور بدر آگئے تھے۔ سونگ پبلی سٹی میں حفیظ جالندھری تھے اور پولی ٹکنک میں حمید احمد خاں۔ پطرس کے اشارے پر ایک اونچے درجے کا ادبی حلقہ نئی دلی میں بنایا گیا اور اس کے جلسے کبھی پطرس کی کوٹھی پر اور کبھی تاثیر کے بنگلے پر ہونے لگے۔ [1]

فوجی ملازمت کے دوران فیض دلی میں ہی رہے جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ یہاں پر ان کو ایک اچھا ادبی ماحول ملا اور ساتھ ہی ساتھ اچھے احباب ملے قیام دلی کے دوران سیر و تفریح بھی خوب ہوئی جس کے بارے میں فیض لکھتے ہیں:

دہلی کی جلتی ہوئی دوپہر میں کبھی بھٹک کر گھٹا آگئی تو جنگ عظیم ہٹلر اور مسولینی آل انڈیا ریڈیو۔ دولت مشترکہ انگلشیہ اور ایسے سبھی دفاتر یک لخت بے معنی ہو گئے۔ دوستوں کے افسروں کو ٹیلی فون ہوئے کہ ڈائرکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو فلاں صاحب سے بہت اہم گفتگو کرنا چاہتے ہیں۔ ہم لوگ بھاگم

---

[1] فیض صاحب۔ شاہد احمد بشمولہ افکار فیض نمبر ۱۹۶۵ء صـ۱۷۲-۱۷۱

بھاگ پہنچے۔ بخاری صاحب دفتر میں دربار لگائے بیٹھے ہیں۔ آغا حمید، سید رشید احمد غلام عباس یا ایک آدھ اور تاثیر پہنچے۔ ملک مجید آئے۔ بخاری صاحب کی طنزیہ مسکراہٹ نمودار ہوئی۔

"آیئے آیئے آپ کانفرنس کرنے آئے ہیں تو کرو"، اور سب پر سکول سے بھاگے ہو بچوں سی کیفیت طاری ہوگئی۔ دن بھر قطب میں گزارا، شام کو جامع مسجد کی دیوار تلے کباب کھائے ایک قطعی غیر معزز محلے میں پان خریدے آدھی رات انڈیا گیٹ کے سامنے بیٹھ کر بیت بازی کی پھر کناٹ پیلس کے جس قہوہ خانے کا در کھلا پایا وہاں سے بلیک ٹیک پیا اور وہیں کناٹ پیلس کے میدان میں غالب اور نظیری، حافظ اور سعدی، اقبال اور گوئٹے، ہاپکنز اور ڈلن ٹامس کے محاسن و معائب کے بارے میں کچھ بھی طے نہ پایا ہو کہ مرغ اذانیں دینے لگے۔ ۱ے

فوجی ملازمت جس مقصد کے تحت فیض نے کی تھی وہ جنگ عظیم کے خاتمہ اور اتحادیوں کی فتح سے حاصل ہوگیا تھا۔ اس لیے یکم جنوری ۱۹۴۷ء کو فیض نے فوج سے استعفیٰ دے دیا۔

فوجی ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد پھر ایک مرتبہ تلاش روزگار کا مسئلہ فیض کے سامنے آگیا۔ دراصل فیض نے اپنی زندگی میں سب سے پہلے اپنا ذریعہ معاش ایک لکچرر کی حیثیت سے شروع کیا۔ اس لیے ان کی خواہش تھی کہ وہ تعلیم و تدریس کے ذریعہ اپنے معاش حاصل کرنے کے ساتھ عوام کی خدمت کریں لیکن ابھی ان کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی تھی کہ میاں افتخار الدین نے ایک فرم پروگریسو پیپرز لمیٹیڈ کے نام سے قائم کی۔ انھوں نے پاکستان ٹائمز کی

۱ے فیض احمد فیض۔ ضیاء ساجد صہ ۲۱۵-۲۱۴

بنیاد ڈالی تو اخبار چلانے کے لیے ایک تجربہ کار مدیر کی ضرورت ان کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ وہ ایک اچھے مدیر کی تلاش میں تھے کہ ان کی نظر فیض پر پڑی انھوں نے فیض کو دعوت دی جس کو فیض نے قبول کرلیا۔ چونکہ فیض ایک تجربہ کار صحافی بھی تھے اس کو قبول کرنے سے پہلے وہ ماہنامہ "ادب لطیف" لاہور کے مدیر رہ چکے تھے ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک ادب لطیف کے ادارت کے فرائض انجام دیا۔ ادب لطیف کے مدیر کی حیثیت سے وہ عوام کے حقوق کے لیے لکھتے رہے۔ جس کی وجہ سے حکومت کا عتاب ہمیشہ ان پر پڑتا رہا۔ ۱۹۴۲ء میں "ادب لطیف" کا خاص نمبر حکومت نے ضبط کرلیا اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بشیر احمد چودھری لکھتے ہیں:۔

"فیض صاحب کی ادارت میں چھپنے والا ادب لطیف کا سالنامہ ۱۹۴۲ء ضبط ہوگیا۔ اس خاص نمبر میں اس زمانے کے تمام اہم لکھنے والوں کی تحریریں۔ نظم و نثر، افسانے ڈرامے اور تنقیدی مضامین موجود تھے جن میں سعادت حسن منٹو کا افسانہ "کالی شلوار" اور بمبئی کالج میں پڑھا جانے والا صدارتی خطبہ، عصمت چغتائی کا "لحاف" "ممتاز مفتی کا بدمعاش" خاص طور سے اعتراض کا باعث بنے۔ ان دنوں ادبِ لطیف کی ظاہری شکل و صورت سادگی کے باوجود اس قدر دیدہ زیب تھی۔ کہ ہندوستان بھر کے رسائل و جرائد رشک سے دیکھا کرتے۔" ۱ے

چوں کہ فیض ایک تجربہ کار اور اچھے صحافی ہونے کی وجہ سے پاکستان ٹائمز کا شمار بہت جلد ہی چوٹی کے اخباروں میں ہونے لگا۔ اس کے معیار کا ہر وقت خیال رہتا کہ اخبار کا معیار گرنے نہ پائے اس کی وجہ ایک یہ تھی کہ اخبار چھپنے کے بعد فیض اس کو پڑھتے تھے جو غلطی ہوتی تھی اس طرح کی غلطی آئندہ نہ ہونے کے لیے اپنے اسٹاف کو تاکید کرتے تھے۔

۱ے "ادب لطیف" فیض نمبر ۱۹۸۵ء صہ ۴۳

اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مرزا ظفر الحسن اپنے ایک مضمون "ایڈیٹر فیض" میں لکھتے ہیں :

"زہیر بتاتے ہیں کہ مارچ ۱۹۵۱ء میں فیضؔ گرفتار ہونے سے پہلے فیضؔ سے ان کی ملاقاتیں بحیثیتِ ماتحت مقابلتاً کم رہیں البتہ رہائی کے بعد جب فیضؔ چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے تو مراسم خوب بڑھے۔ فیضؔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "ہمیں کام چوری کے بہت سے گر یاد ہیں"۔ مگر زہیر صدیقی کا خیال ہے کہ وہ بڑے محنتی مدیر تھے اخبار کی تیاری کے تمام مراحل سے خود کو وابستہ رکھتے ان کی ہر ممکن نگرانی کرتے اور اخبار چھپ جانے کے بعد شروع سے آخر تک یہ دیکھنے کے لیے پڑھتے کہ کیا خامیاں اور خرابیاں ہیں۔ کچھ لوگوں کو اپنی خوبیاں اجاگر کرنے اور دوسروں کی خرابیاں تلاش کرنے کا خبط ہوتا ہے۔ فیضؔ کسی ایسی علت میں گرفتار نہیں تھے ان کے پیش نظر اخبار کا ایک خاص معیار تھا اور اسی معیار کے دھن میں وہ اپنے اخبار کی بار بار ورق گردانی کرتے۔ غلطیوں پر سُرخی سے نشان لگا دیتے جہاں سہو ہو جاتا اشارہ کر دیتے کوئی لاپروہی ہوتی تو توجّہ دلاتے۔ ضرورت پڑتی تو جواب طلب کرتے۔ بلکہ متنبہ کرتے کہ آئندہ ایسا نہ ہو مگر اس انتباہ کے لہجے میں کوئی خشونت، احساس برتری یا کسی کو حقیر ثابت کرنے کی کوشش نہ کرتے۔" [۱]

پروگریسو پیپرز لمیٹڈ سے نکلنے والے اخبار کے چیف ایڈیٹر ہونے کی وجہ سے فیضؔ "پاکستان ٹائمز" کی ادارت کے ساتھ ساتھ روزنامہ "امروز" جس کا مارچ ۱۹۴۸ء کو اجراء عمل میں آیا، کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

---

[۱] ایڈیٹر فیض مرزا ظفر الحسن آہنگ ۱۶ جون ۱۹۸۳ء ص ۸

صحافت میں آنے کے بعد درس و تدریس کا سلسلہ وہ نہیں رہ گیا جو امرتسر کے زمانے میں تھا اس لیے یکم اپریل ۱۹۶۴ء کو پھر تدریسی میدان میں داخل ہونے کا موقع ملا۔ اس وقت کراچی کے ایک پسماندہ علاقہ "لیاری" میں عبداللہ ہارون کالج کا قیام عمل میں آیا یہ ایسا علاقہ تھا جو پر عجیب و غریب غیر تعلیم یافتہ لوگوں کی آبادی تھی۔ جب اس علاقہ میں کالج کو قائم کر کے فیضؔ کو پرنسپل کے عہدے کی پیش کش کی گئی تو وہ اپنی خواہش کو دبا نہ سکے۔ غلام حسین اظہر سے ایک انٹرویو میں عبداللہ ہارون کالج کی سربراہی قبول کرنے کے بارے میں پوچھے گئے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کہا :

"جس علاقے میں عبداللہ ہارون کالج قائم کیا گیا۔ اس میں ہائی اسکول کے علاوہ تعلیم کی سہولتیں نہ تھیں۔ اس علاقے میں اکثریت غریب عوام کی ہے۔ ماہی گیر گاڑی چلانے والے اور مزدو پیشہ لوگ جو بچوں کو کالج میں بھجوا نہیں سکتے تھے۔ یہ علاقہ بُرے لوگوں کا مرکز تھا۔ یہاں ہر قسم کا غیر مستحسن کاروبار کیا جاتا تھا اکثر بچے غلط راہ پر بچپن ہی سے پڑ جاتے تھے۔ یہاں عبداللہ ہارون نے یتیم خانہ بنوایا تھا۔ جو ہائی اسکول کے درجے تک پہونچ گیا تھا۔ باقی کچھ نہیں تھا۔ ان کے جانشینوں کی مصروفیات کچھ اور تھیں۔ صرف لیڈی نصرت ہارون کو اس ادارے سے دلچسپی تھی۔ لندن سے واپسی پر انہوں نے ہم سے فرمائش کی ہم یہ کام سنبھالیں ہم نے جا کر علاقہ دیکھا۔ بہت ہی پسماندہ علاقہ تھا یہاں پہلے انٹرمیڈیٹ کالج بنایا۔ پھر ڈگری کالج، پھر ٹیکنکل کالج اور پھر آڈیٹوریم کچھ رقم ہارون انڈسٹری سے خرچ کی گئی۔ کچھ ہم نے فراہم کی۔ ماہی گیروں کی سب سے بڑی کوآپریٹیو سوسائٹی بنی۔ انہوں نے ہمیں ڈائرکٹر بنا لیا۔ ہم نے طے کیا کہ سوسائٹی کے اخراجات سے سو بچوں کو مفت تعلیم دی جائے اور اُن کے سب اخراجات بھی ادارہ برداشت کرے۔ اس کالج میں طلباء کی اکثریت

کو مفت تعلیم دی جاتی تھی۔" [1]

جس کی وجہ سے تعلیم کے سلسلہ میں کبھی رکاوٹ نہیں آئی اور کالج میں پڑھائی کا نظام بہتر ہونے کی وجہ سے طلباء نے کبھی ہنگامہ نہیں کیا۔ لائبریری کی سہولت سے طلباء اپنی درسی کتابوں اور دیگر موضوعات کا مطالعہ کرتے۔ جب تک فیضؔ پرنسپل رہے نظام تعلیم کو بڑی حسن و خوبی سے چلایا۔ ۱۹۶۲ء میں فیضؔ پرنسپل کے عہدے سے الگ ہوگئے۔ عبداللہ ہارون کالج سے الگ ہونے کے بارے میں اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں :

"یہ ادارہ قومی تحویل میں لیا جانے والا تھا اور مجھے گھر بھی آنا تھا۔ کراچی میں ہسپتال بن گیا، آڈیٹوریم بن گیا اتنا کچھ بن گیا اب دوسرے لوگ چلائیں۔" [1]

فیضؔ نے دو فلموں میں مکالمے اور گانے بھی لکھے ہیں۔ "جاگو ہوا سویرا" تھی جو ۱۹۵۹ء میں نمائش کے لیے پیش کی گئی اس فلم پر بین الاقوامی اعزاز ملا دوسری فلم "دور ہے سکھ کا گاؤں" تھی۔ اس کے علاوہ کنول، قسم اس وقت کی، چاند سورج، قیدی، فرنگی وغیرہ فلموں میں بھی فیضؔ کے گانے شامل ہیں۔ فیضؔ نے دو فلموں کے علاوہ کسی اور کے لیے مکالمے نہیں لکھے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں کہ :

"فلم سازی اور فلم بازی سے کسی بھلے آدمی کو کیا سروکار؟ فیضؔ صاحب در اصل تعلیمی سلسلے کے آدمی تھے۔" [2]

سازش کیس

ہر آدمی کسی نہ کسی طرح سیاست سے وابستہ ہے سیاست سے عملاً علیحدہ رہتے ہوئے اس سے ذہنی اور جذباتی تعلق رکھنا

---

[1] فکرِ فیض۔ غلام حسین اظہر بشمولہ خون دل کی کشید مرزا ظفر الحسن ص ۱۱۱

[2] فیضؔ صاحب۔ شاہد احمد صدیقی بشمولہ افکار کراچی فیض نمبر ۱۹۶۵ء ص ۱۷۲

ایک بات ہے اور سیاست میں عملی طور پر شامل ہونا یعنی کسی سیاسی جماعت میں داخل ہو کر اس کا ضابطہ اور قاعدہ اختیار کرنا دوسری بات ہے ادب اور شاعری کا قاعدہ تو صرف اس حد تک ہے کہ زندگی کی چند بنیادی قدریں ہیں جن کی حفاظت کرنی چاہیئے۔ فیضؔ بھی سیاست میں عملاً شریک تھے اور سیاست سے وہ ذہنی اور جذباتی تعلق رکھتے تھے۔ لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں دلچسپی لے کر عملاً سیاست میں شریک ہوگئے یہ تحریک بہت جلد ایک عوامی ادبی تحریک کی صورت میں پورے پنجاب میں پھیل گئی۔ قیام پاکستان کے بعد فیضؔ نے مزدوروں کی تحریک میں سرگرمی سے حصّہ لیا (جبکہ وہ اس وقت "پاکستان ٹائمز" کے ایڈیٹر تھے۔) اور پاکستان ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر ہوئے اور وہ پہلی مرتبہ ۱۹۴۸ء میں ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر کی حیثیت سے سان فرانسسکو میں (آئی۔ ایل۔ او) انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن کی جانب سے منعقدہ اجلاس میں شرکت کی دوسری مرتبہ ۱۹۴۹ء میں جنیوا میں یہ اجلاس منعقد ہوا جس میں فیضؔ اپنی فیڈریشن کے نمائندے کی حیثیت سے شامل ہوئے اس طرح انھوں نے سیاست میں بہت بڑھ کر حصّہ لیا چونکہ وہ اس کے قائل تھے کہ نیکی، انسان دوستی، صداقت، کا تحفظ ادیبوں اور شاعروں کا اوّلین فریضہ ہے۔ پاکستان کا ایک طبقہ فیضؔ کے ان سماجی و سیاسی نظریات کا شدید مخالف تھا چنانچہ فیضؔ انہی سیاسی نظریے کی وجہ سے "راولپنڈی سازش کیس" کے تحت گرفتار کیے گئے۔ سازش کیس میں جب ملوّث ہوئے اس وقت فیضؔ لاہور میں رہتے تھے۔ جس کی وجہ سے وہ اکثر اپنے پرانے فوجی دوستوں سے ملاقات کرنے چلے جاتے تھے۔ ان میں کچھ فوجی افسر ایسے بھی تھے جو فیضؔ کے سیاسی نظریات سے ہم آہنگ تھے جس کی وجہ سے ایک روز ان لوگوں نے بیٹھ کر ملکی نظام اور سیاسی ڈھانچے کو بدلنے کے لیے ایک منصوبہ بنایا جس کو میجر جنرل اکبر نے مرتب کیا گفتگو چلتی رہی آخر میں یہ طے پایا گیا کہ حکومت کا تختہ الٹنا نہیں ہے فیضؔ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں :

"چونکہ ان دوستوں سے میرے ذاتی مراسم تھے اس لیے ہم بھی ان کی گفتگو

میں شریک ہوتے تھے۔ انھوں نے خود ہی ساری منصوبہ بندی کی اور ہم سے کہا ہماری بات سنیئے: ہم نے ان کی باتیں سن لی پھر انھوں نے خود ہی فیصلہ کیا کہ حکومت کا تختہ الٹنا ہے۔" [1]

اس گفتگو کی اطلاع کسی نے حکومت کو دی کہ حکومت کا تختہ الٹنے کے لیے ان لوگوں نے منصوبہ بنایا ہے۔ جس سے سازش کیس کے الزام میں ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کی رات کو فیض اپنے گھر سے گرفتار کر لیے گئے اور ساتھ میں کچھ فوجی افسر، جرنلسٹ اور کچھ سیاسی لوگ گرفتار ہوئے۔ جن کے اوپر تعزیرات پاکستان کی دفعات 120B-121A، ۳۰۲، ۳۴۲، ۳۶۵ کے علاوہ آرمی ایکٹ دفعہ ۲۷ بھی لگائی گئی۔ اخبارات نے اسی روز شام کو ایک ضمیمہ نکالا اور اس واقعہ کو کچھ اس طرح سے عوام کے سامنے پیش کیا کہ سارے ملک میں خوف و دہشت کی فضا پھیل گئی۔ جس وقت گرفتاری شروع ہوئی تو سبھی شہری ہراساں تھے۔ میجر جنرل اکبر اور ان کی بیگم کو گرفتار کیا گیا اور تلاشی ہوئی جس میں منصوبہ بندی کے سارے کاغذات مل گئے۔ کیونکہ جو کاغذات اس سلسلے میں تیار کئے گئے تھے وہ تلف نہیں کئے گئے تھے۔

۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو جس وقت گرفتار کئے گئے اس وقت وہ "پاکستان ٹائمز" کے چیف ایڈیٹر تھے۔ گرفتاری کچھ اس طرح شروع ہوئی کہ کسی کو اس کا علم نہ ہو سکا تھا۔ شیر محمد حمید اپنے ایک مضمون میں بیگم فیض سے گرفتاری کے بعد کی ایک گفتگو کے بارے میں لکھتے ہیں:

"رات کے دو بجے کا وقت ہوگا کہ اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے دیکھا کہ ہمارے کمرہ کی کھڑکی کے شیشوں پر ٹارچ کی روشنی پڑ رہی ہے جو کبھی بجھ جاتی ہے اور کبھی دائیں بائیں حرکت کرتی معلوم ہوتی ہے۔ میں بستر سے اٹھی اور کھڑکی کھول کر نیچے دیکھا۔ نیم تاریکی میں مجھے متعدد آدمی کھڑے اور سرگوشیوں میں باتیں کرتے معلوم ہوئے۔ ان میں سے اکثر رائفلوں، بندوقوں اور پستولوں

---

[1] صورت گر کچھ خوابوں کے۔ طاہر مسعود ص ۲۳

سے مسلح تھے۔ ٹارچ کی روشنی چمکی تو پولیس کی وردیاں نمایاں طور پر نظر آ گئیں۔ میں نے کھڑکی بند کی اور فیض کو جگایا اور صورت حال واضح کی۔ ان سے پولیس کا اس بے وقت آمد کا باعث پوچھا، مسکرا کر کہنے لگے "ہم اخبار نویسوں کے گھروں کی آئے دن تلاشیاں ہوتی رہتی ہیں۔ کچھ ایسا ہی قصہ ہوگا۔" [1]

فیض کو گرفتار کر کے سرگودھا اور لائل پور جیل میں تین ماہ قید تنہائی میں رکھا گیا جو لوگ اور گرفتار کئے گئے ان میں پاکستان کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری سید سجاد ظہیر اور فوجی افسروں میں جنرل نذیر احمد، ایر کموڈور جنجوعہ، جنرل اکبر، برگیڈیر صادق خاں، برگیڈیر لطیف خاں، کرنل ضیاء الدین، میجر حسن خاں، کیپٹن ظفر اللہ پوشنی، کیپٹن خضر حیات اور میجر محمد اسحاق کے علاوہ بیگم اکبر خاں اور محمد حسین عطا کو گرفتار کر کے الگ الگ رکھا گیا۔ شروع میں یہ لوگ ذہنی طور بہت پریشان تھے لیکن جب سب لوگ ایک ساتھ آ گئے تو پھر کیا تھا شعری نشست ہونے لگی اکثر فیض کے اشعار سبھی دوست سنتے اور ہنسی مذاق میں دن گذر جاتا۔ کسی کو یہ فکر نہ رہ گئی کہ ہم پر اتنے سنگین الزامات لگائے گئے ہیں۔ میجر محمد اسحاق زنداں نامہ کے دیباچہ میں "روداد قفس" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"ہمارے رشتہ دار اور دوست ہماری جانوں سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔ لیکن جیل کے اندر ہماری اپنی یہ حالت تھی کہ گویا کسی پک نک پر آئے ہوئے ہیں۔ سب طرف ہنسی مذاق تھا، قہقہے تھے، امید تھی، حوصلہ تھا۔ قوالیاں ہوتی تھیں، سوانگ بھرے جاتے تھے۔" [2]

اسیری میں بظاہر فیض تو خوش تھے وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں "اگر اپنے دل میں

---

[1] "فیض آئینہ خانے میں" شیر محمد حمید "افکار" فیض نمبر ص ۲۱۷

[2] دیباچہ زنداں نامہ مکتبہ کارواں، لاہور ص ۲۲-۲۳

جرم وگناہ کا احساس نہ ہو تو آدمی عذاب، دکھ، درد، مفارقتیں، سب سختیاں، سب صعوبتیں غرض وہ سب کچھ برداشت کر سکتا ہے، لیکن ذہنی طور سے ان پر کیا گذر رہی تھی اس کا علم کسی کو نہیں تھا۔ دوسری طرف بیگم فیض پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ان کو تمام تر پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ شیر محمد حمید لکھتے ہیں:

"بیگم فیض کی ذات صبر و تحمل اور ہمت، و حوصلہ مندی کی سنگین چٹان ثابت ہوئی کہ غم و اندوہ کے طوفان، یاس و ناامیدی کی آندھیاں، تنگی و عسرت کے جھکڑ اور دکھ درد کے بے رحم تھپیڑے اس کے پائے ثبات میں ذرا سی لغزش بھی پیدا نہ کر سکے، اس کے آہنی عزم و استقلال کی مثال پیدا کرنا محال ہے......

........."پاکستان ٹائمز" اخبار میں نوکری کر لی۔ نوکر چاکر رخصت کر دیئے صرف ایک معمر آدمی معمولی تنخواہ پر رکھ لیا کہ غیر موجودگی میں مکان پر موجود رہے منہ اندھیرے اٹھ کر مکان کی صفائی کرتی۔ ناشتہ تیار کر کے بچیوں کو اٹھاتی نہلا دھلا کر ناشتہ کھلا ان کو اسکول روانہ کرتی۔ اور آپ بائیسکل پر سوار ہو کر اخبار کے دفتر پہونچ جاتی۔ دن بھر وہاں جان مارتی اور بچیوں کے اسکول سے واپسی سے پہلے گھر پر آ موجود ہوتی بچیوں کے معمول میں فرق آنے دیا نہ دفتر کے اوقات اور اپنے دیگر فرائض کی انجام دہی میں کمی آنے دی۔ وکیلوں کے دفاتر کے چکر، قانونی مشیروں کے پاس بھاگ دوڑ اس پر مستزاد رات کے چند گھنٹے آرام کے ملتے مگر وہی وقت تھا جب گھر کے دھندوں کا جائزہ لیتی۔ خطوں کے جواب لکھتی اور فیض کو حوصلہ افزا پیغام بھیجتی۔"[1]

حیدرآباد جیل سے مقدمہ شروع ہوا اور دسمبر ۱۹۵۲ء تک مقدمہ کی سماعت ختم ہو گئی۔

---

[1] فیض آئینہ خانہ میں، شیر محمد حمید، افکار فیض نمبر ص ۲۱۸-۲۱۹

ابھی مقدمہ کا فیصلہ نہیں ہوا تھا کہ فیض کا دوسرا مجموعہ "دست صبا" کے نام سے چودھری عبد الحمید نے لاہور سے شایع کیا۔ اس مجموعہ نے عوامی حلقہ میں نقش فریادی سے بڑھ کر مقبولیت حاصل کی اور اسی اسیری کی دین "زنداں نامہ" بھی ہے۔ ابھی ان لوگوں کے مقدمہ کا فیصلہ نہیں سنایا گیا حکومت بدلی اور اپریل ۱۹۵۵ء میں سازش کیس کے سبھی ملزمین باعزت بری کر دیئے گئے۔ اسی کیس سے فیض کی قید و بند کی زندگی کا آغاز ہوا۔ دوسری مرتبہ دسمبر ۱۹۵۸ء میں فیض کی گرفتاری ایوب خاں کے حکومت سنبھالنے کے بعد ہوئی۔ پاکستان میں مارشل لا نافذ کر کے آزادی سے لے کر اس وقت تک سی۔ آئی۔ ڈی کی فائلوں میں جن لوگوں کا نام مشتبہ تھا سبھی کو گرفتار کر لیا گیا۔ انھیں میں فیض کا نام شامل تھا۔ فیض اس وقت افریقی ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کے لیے تاشقند گئے ہوئے تھے۔ وہاں سے پاکستان واپس آئے اس کے دوسرے دن سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے پانچ ماہ بعد اپریل ۱۹۵۹ء میں رہائی ملی۔

وزارت تعلیم حکومت پاکستان نے ثقافت اور آرٹ کو فروغ دینے کے لیے ۱۹۵۹ء میں منصوبہ بنایا۔ جس کی ایک کمیٹی بنائی اور عبد الحفیظ کاردار کو اس کا سکریٹری بنایا۔ کمیٹی نے اپنی رپورٹ حکومت کو پیش کی لیکن اس پر عمل نہیں ہوا۔ کافی عرصہ گذر جانے کے بعد حکومت نے اس طرف پھر توجہ کی اور ۱۹۶۸ء میں محکمۂ تعلیم نے ایک کانفرنس اسلام آباد میں طلب کی۔ جس میں ملک کے تمام ثقافتی کارکنوں اور حکومت کی طرف سے مالی امداد پانے والے ثقافتی اداروں کے نمائندوں کو مدعو کیا گیا۔ کانفرنس میں زیر بحث موضوع تھا ثقافت اور آرٹ کو کس طرح فروغ دیا جائے۔ آخر یہ طے ہوا کہ اس کے لیے ایک کمیٹی کی تشکیل کی جائے اس کے بارے میں مرزا ظفر الحسن ایک جگہ لکھتے ہیں:

"دو اہم موضوعات پر گفتگو ہوئی ایک تو اس وقت کے ثقافتی اداروں کے مالی تنظیمی اور آئینی پہلو اور ان کی پچھلی سرگرمیاں، دوسرے ایک ایسے قومی ادارے کی تشکیل جو قومی۔ ثقافتی سرگرمیوں میں رابطہ پیدا کرے رہبری

کرے اور قومی ثقافت اور آرٹ کے فروغ کے لیے مالی امداد دے۔"[1]

اس سلسلے میں پانچ ممبروں پر مشتمل ایک کمیٹی بنائی گئی جس کے صدر فیض ہوئے اس کے علاوہ جمیل الدین عالی، منیر چودھری، صلاح الدین محمد اور بانو قدسیہ کمیٹی کے ممبر ہوئے۔ کمیٹی نے پورے ملک کے ثقافتی اداروں میں سے تینتیس ۳۳ کا معائنہ کیا اور ان کے نمائندوں اور دوسرے لوگوں سے اس سلسلے میں انٹرویو لیے۔ ۱۹۶۹ء میں کمیٹی نے چار ابواب پر مشتمل اپنی رپورٹ حکومت کو پیش کر دی مگر اس کا بھی وہی حشر ہوا جو اس سے پہلے والی رپورٹ کا ہوا تھا۔ لیکن جب ذوالفقار علی بھٹو صدر پاکستان ہوئے تو انھوں نے بھی آرٹ اور ثقافت کے فروغ کی طرف توجہ کی اسی درمیان میں فیض نے ان سے ملاقات کی اور اپنی کتاب "اردو شاعری میں انتھالوجی" کے سلسلے میں لندن جانے کی اجازت چاہی تو انھوں نے فیض کو ملک کی خدمت کرنے کے لیے کہا اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ظفر الحسن لکھتے ہیں کہ:

"مجھے آپ کی ضرورت ہے اور میں نے (جے۔ اے) رحیم سے کہہ رکھا ہے کہ وہ آپ سے رابطہ قائم کریں۔"[2]

ذوالفقار علی بھٹو سے گفتگو ہونے کے بعد فیض کی ملاقات جے۔ اے رحیم سے ہوئی اور آرٹ اور ثقافت سے متعلق تفصیلی گفتگو ہوئی اور ۱۹۷۲ء میں "پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹ" کا قیام عمل میں آیا۔ اور فیض اس کے چیرمین مقرر ہوئے۔ فیض اس کے سربراہ کی حیثیت سے محکمہ تعلیم کو اکثر و بیشتر اپنی تجاویز بھیجتے رہے جس میں کچھ پر عمل بھی ہو چکا ہے اسطرح فیض نے کئی سال تک "پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس" کے سربراہ کی

---

[1] عمر گذشتہ کی کتاب مرزا ظفر الحسن صـ ۱۸۸ کراچی

[2] " " " صـ ۱۹۰

حیثیت سے کام کیا۔

ترقی پسند تحریک جس کی ابتدا ۱۹۳۶ء میں ہوئی تھی اس تحریک میں جو ادیب اور شاعر شامل تھے آزادی کے بعد وہ دو حصّوں میں بٹ گئے کچھ پاکستان چلے گئے اور باقی ہندوستان میں ہی رہے۔ ہندوستان میں تحریک کے بانیوں نے ۱۹۵۶ء میں ایک ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کرائی جس میں روس۔ پاکستان وغیرہ کے وفد نے شرکت کی۔ پاکستان سے فیض، قتیل شفائی، عبدالمجید سالک، اعجاز بٹالوی نے کانفرنس میں شرکت کی کانفرنس میں ادبی مسائل پر مقالے پڑھے گئے اور تقاریر ہوئیں لیکن کانفرنس کے آخری اجلاس میں جب تجاویز پیش کرنے کی بات آئی تو کانفرنس کے منتظمین میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ آخر میں روسی ادیبوں نے یہ کہہ کر اختلاف ختم کیا کہ یہ ایشیائی ادیبوں کی پہلی کانفرنس ہے اس کا دائرہ وسیع کر کے اسمیں افریقی ادیبوں کو بھی شامل کر لیا جائے اور اگلی کانفرنس تاشقند میں منعقد کی جائے اور جو مسائل ہیں اس کو دوسری کانفرنس پر چھوڑ دیا جائے۔ اس طرح ۱۹۵۸ء کے آخر میں پہلی ایشیائی۔ افریقی ادیبوں کی کانفرنس تاشقند میں منعقد ہوئی جس میں بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ ہندوستان سے ملک راج آنند، سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ اور پاکستان سے فیض اور حفیظ جالندھری نے کانفرنس میں شرکت کی۔ کانفرنس شروع ہوئی اس میں مختلف وفود کے قائدین نے صدارتی تقاریر کیں لیکن پاکستان کے وفد کے صدر حفیظ جالندھری نے اپنی ایک نظم سنائی۔ اس طرح کانفرنس میں عوامی اور ادبی مسائل پر اظہار خیال کیا گیا۔ کانفرنس کے دوسرے دن پھر تقریریں ہوئیں جس میں فیض نے بھی تقریر کی اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اگلا دن کانفرنس کا دوسرا دن تھا مختلف قراردادوں پر تقریریں ہوئیں حفیظ صاحب کی اجازت سے میں نے بھی تقریر کی۔"[1]

---

[1] متاع لوح و قلم۔ فیض احمد فیض صـ ۲۵ :

کانفرنس کے تیسرے اور آخری دن اختتامی اجلاس تھا جس میں کمیٹی نے جو اعلان نامہ تیار کیا تھا اس پر ہندوستانی وفد کو کچھ اعتراضات تھے دوسرا مسودہ ملک راج آنند نے تیار کیا تھا۔ اس طرح اعلان نامہ پر اختلافات سامنے آئے۔ اختلافات دور کرنے کے لیے لوگوں نے کوشش کی آخر میں فیض نے ایک نیا مسودہ تیار کیا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فیض لکھتے ہیں :

> "میں نے کمیٹی سے کہا یہ دونوں مسودے مجھے دے دیجئے۔ میں ابھی ایک مسودہ تیار کر کے آپ کو دکھاتا ہوں پسند آجائے تو منظور کر لیجئے گا سب اس پر راضی ہو گئے چنانچہ میں نے دونوں کو ملا کر تیسرا اور نیا مسودہ تیار کر کے دے دیا کہ اسے پڑھ لیجئے۔" [1]

یہ مسودہ اتفاق رائے سے قبول کر لیا گیا۔

اس طرح ایشیائی افریقی ادیبوں کی پہلی کانفرنس ختم ہوئی اور اس میں مختلف موضوعات پر گفتگو ہوئی اور فیض لندن ہوتے ہوئے پاکستان واپس آ گئے۔ لیکن افریشیائی انجمن کے ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے اس کی سبھی کانفرنسوں میں شرکت کرتے رہے۔

افریشیائی انجمن کا پانچ سالہ عام اجتماع انگولا (جنوبی افریقا) کے صدر مقام پر ہوا اس کے بعد انجمن کے لوگوں کا خیال ہوا کہ انجمن کا کوئی رسالہ ہونا چاہئے جس سے ہم خیال ایشیائی و افریقی ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کے ترجمے شائع ہو سکے کچھ عرصہ بعد اس تجویز پر عمل ہوا اور ۱۹۶۸ء میں "لوٹس" نام سے ایک سہ ماہی رسالہ انجمن کے صدر مقام قاہرہ سے چھپنا شروع ہو گیا۔ جس کے مدیر اعلیٰ مصری ادیب اور صحافی یوسف السباعی جو انجمن کے جنرل سکریٹری بھی تھے مقرر ہوئے۔

---

[1] متاعِ لوح و قلم ۔ فیض احمد فیض ص ۲۱

لوٹس کے ذریعے ایشیائی اور افریقی دانشور اپنے نظریات کو پیش کر رہے تھے لوٹس کی اشاعت کو ابھی آٹھ سال گذرے تھے کہ کسی نے قبرص (سائپرس) میں یوسف السباعی کا قتل کر دیا۔ اس کے بعد رسالہ کسی صورت سے نکلتا رہا لیکن اس کے مدیر اعلیٰ کی جگہ خالی تھی جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :

> "مدیر اعلیٰ کی جگہ خالی پڑی رہی اس لیے کہ انجمن کی جنرل کانفرنس یا عمومی اجلاس کی منظوری لازمی تھی گذشتہ جون کے اواخر میں یہ اجلاس انگولا میں منعقد ہوا تو قرعہ بنامِ من دیوانہ زدند" [1]

اس طرح فیض لوٹس کے مدیر اعلیٰ چنے گئے۔ اسی کانفرنس میں یہ بھی طے ہوا کہ لوٹس کا عربی ایڈیشن قاہرہ کے بجائے بیروت سے نکلے گا اور فلسطینی ادیبوں کے نمائندے معین بسیسو نے فیض کو بیروت آنے کی دعوت دی اور فیض ماسکو سے بیروت چلے گئے۔ وہاں یاسر عرفات نے بڑی گرم جوشی سے استقبال کیا اور اس طرح فیض نے لوٹس کی ادارت کا کام شروع کر دیا جب کہ اس وقت بیروت کے حالات بہت خراب تھے اسرائیلی فوجیں وہاں روز بمباری کرتیں لیکن فیض نے ان حالات میں بھی ادارت کا کام جاری رکھا۔ کچھ عرصہ بعد صحت کی خرابی کی وجہ سے ماسکو چلے آئے اور وہاں پر علاج کے سلسلے میں کچھ عرصہ قیام کیا۔ فیض ماسکو سے لندن اپنے کچھ دوستوں کے بلانے پر چلے آئے لندن میں ان کے اعزاز میں دو روزہ پروگرام کیا جس میں فیض اکاڈمی کا قیام عمل میں آیا۔ اس پروگرام میں پاکستان، ہندوستان اور پیرس وغیرہ کے ادیبوں نے خاص طور سے شرکت کی یہ پروگرام بہت کامیاب رہا۔ لندن کے پروگرام کے بعد فیض نے انگلستان کا سفر کیا اور بہت سی ادبی کانفرنسوں میں شرکت کی اور پھر لندن واپس ہو گئے۔ اس طرح

---

[1] محصور بیروت کی ایک جھلک۔ فیض احمد فیض بشمولہ 'لاؤ تو قتل نامہ مرا' عبدالسّلک ص ۱۲۳

فیضؔ نے تقریباً تین سال کا عرصہ گھوم پھر کر لندن میں گذارا۔

لندن سے واپسی کی وجہ سے پاکستان کے ترقی پسند ادیب و شعراء میں ایک نئی لہر سی پھیل گئی۔ ادبی حلقوں میں ان کی خوب پذیرائی ہوئی۔ انھوں نے مختلف ادبی تقریبات میں شرکت کے ساتھ ہی اخبارات و رسائل کے لیے انٹرویو بھی دیئے۔ انتقال سے ایک ہفتہ قبل ہی اسلام آباد کا سفر کیا تھا اور یہاں پر انہوں نے فضل حق کی تصنیف "مثنوی مولائے علی" کی تقریبات رونمائی میں شرکت کی تھی۔

فیضؔ نے نوجوان شاعر حسن عباس رضا کے مجموعہ "خواب ہوئے غدر" پر فلیپ لکھنے کا وعدہ کیا تھا جو انھوں نے لکھ کر دیا۔ یہ ان کے قلم سے لکھا ہوا آخری فلیپ ہے۔

انھیں اپنے وطن کالا قادر سے بہت محبّت تھی وہ اکثر کہا کرتے تھے اپنی شناخت کے لیے زمین سے گہرا رشتہ بہت ضروری ہے ہمیں تو اپنی زمین سے بہت محبّت ہے۔

چنانچہ وفات سے تین روز قبل ہی انہوں نے اپنے اہل خاندان سے کہا تھا کہ وہ اپنے آبائی گاؤں کالا قادر جانا چاہتے ہیں۔ اس خواہش کا اظہار انھوں نے اسلام آباد میں اپنے ایک ایسا کوئی دوست سے بھی کیا تھا۔ شاید وہ یہ جانتے تھے کہ اُن کا آخری وقت قریب آچکا ہے اور انھیں اب وہ جگہ دوبارہ دیکھنی چاہیئے جہاں انھوں نے ہنستے کھیلتے اپنا بچپن گذارا تھا اور دو دن قبل ۱۷ر نومبر کو ہی گاؤں گئے تھے وہاں انھوں نے اپنے بچپن کے دوستوں عزیز و رشتے داروں سے ملاقاتیں کی تھیں۔ گاؤں سے لاہور واپسی پر ان کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی۔

۱۹ر نومبر بروز دوشنبہ کی رات کو انھیں دمہ کا شدید دورہ پڑنے کے بعد میو اسپتال لے جایا گیا۔ انھیں انتہائی نگہداشت کے یونٹ میں رکھا گیا لیکن ڈاکٹروں کی کوششیں کامیاب نہ ہو سکیں، حرکت قلب بند ہو جانے سے سپہر ڈیڑھ بجے اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ

فیضؔ کے انتقال کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پوری دنیا میں پھیل گئی۔ اسپتال سے ان کی میّت ان کے چھوٹے داماد حمیر ہاشمی کے گھر ماڈل ٹاؤن لائی گئی اور یہاں سے دوسرے دن صبح گیارہ بجے ان کا جنازہ ماڈل ٹاؤن کے قبرستان لے جایا گیا جہاں پر حفیظ جالندھری کی آخری آرام گاہ کے چند قدم فاصلہ پر فیضؔ کو سپردِ خاک کر دیا گیا۔

ریڈیو پاکستان کے ساتھ ہی تمام بڑے ریڈیو اسٹیشنوں نے بھی فیضؔ کے انتقال کی خبر نشر کی ان میں بی۔ بی۔ سی، وائس آف امریکہ، ریڈیو ماسکو، اور آل انڈیا ریڈیو شامل ہیں۔

فیضؔ کے انتقال پر تعزیتی پیغام بھیجنے والوں میں سیاست داں، مزدور، دانشور و ادبی سبھی طبقے شامل تھے۔

مجلس عاملہ تحریک آزادئ فلسطین کے چیرمین یاسر عرفات نے اپنے ایک تعزیتی پیغام میں کہا کہ "فیض احمد فیضؔ، ہمیں چھوڑ گئے لیکن ہمارے دلوں میں محبّت کا انمٹ نقش چھوڑ گئے۔ انھوں نے انقلابیوں، دانشوروں اور فنکاروں کے آنے والی نسلوں کے لیے بے نظیر اثاثہ چھوڑا ہے۔ اب جبکہ وہ دل جو حصولِ آزادی کے بے مثال جذبے کے ساتھ دھڑکتا تھا، دنیا کے عوام کے مستقبل کی بہبود اور انصاف کے لیے دھڑکنا بند کر چکا تھا ——— فیضؔ کی انقلابی تخلیقات آنے والی نسلوں کی یادداشت میں اس وقت تک زندہ رہیں گی جب تک آزاد و خود مختار فلسطین کے حصول کے لیے ان کا عظیم خواب پورا نہیں ہوتا۔ اور ایک ایسی دنیا کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتا جہاں ترقی ہو، بہبود ہو، انصاف ہو اور محبّت کا بول بالا ہو۔

(سابق) صدر جمہوریہ ہند جناب گیانی ذیل سنگھ نے فیضؔ کی موت کو برّصغیر کی ادبی زندگی کا ناقابلِ تلافی نقصان قرار دیا۔ پاکستان میں ہندوستانی سفارت خانہ کے ذریعے بھیجے گئے تعزیتی پیغام میں صدر نے کہا کہ فیضؔ عالمی شہرت یافتہ شاعر تھے۔

ان کی شاعری ہمیشہ ان کا نام زندہ رکھے گی۔

صدرِ پاکستان جناب ضیاءالحق نے بیگم فیض کے نام ایک تعزیتی پیغام میں کہا کہ "مجھے آپ کے نامور شوہر فیض احمد فیض کے اچانک انتقال کی خبر سن کر گہرا صدمہ ہوا۔ فیض صاحب گذشتہ نصف صدی کے دوران اردو کے ممتاز ترین شعراء اور دانشوروں میں سے تھے۔ اردو شعر و ادب کو نہ صرف ایک نئی جہت دی بلکہ اردو غزل کو ایک نیا لہجہ دے کر اسے عصری تقاضوں سے اتنا ہم آہنگ کر دیا کہ غزل نئی توانائی کے ساتھ جدید اردو شاعری کی سب سے جاندار صنف بن گئی۔

اسلام آباد میں متعین روسی سفیر مسٹر سمر لوف نے کہا کہ عوام حقیقی دوست سے محروم ہو گئے۔

پاکستان کے ٹریڈ یونین لیڈر محمد ابراہیم نے کہا کہ "ہم نے اپنا ایک محبوب لیڈر کھو دیا۔

پاکستان آرٹس کاونسل اور پاکستان رائٹرس گلڈ دائرہ ادب کے زیرِ اہتمام تعزیتی جلسے کو خطاب کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے کہا کہ "فیض صاحب نے اردو شاعری کو ایک ایسا لہجہ اور آہنگ دیا جس میں اردو شاعری کی روایات بول رہی تھیں اور عہدِ حاضر کی روح بھی جس میں دکھی انسانیت کا نوحہ بھی موجود تھا اور آنے والے دور کا نغمہ بھی ہی وہ شعور جس سے زندہ قومیں اپنی فکر کے تار و پود بنتی ہیں فیض اس لیے آج بھی عظیم ہیں اور کل بھی عظیم رہیں گے انھوں نے اردو شاعری ہر لازوال نقوش ثبت کئے ہیں ان کا دل عشق کی آگ سے روشن تھا اور یہی روشنی ان کی شاعری کی روشنی تھی۔"

احمد ندیم قاسمی نے اپنے تعزیتی پیغام میں کہا کہ 'فیض اردو کے ایک باکمال منفرد اور دلربا شاعر تھے۔ وہ اپنی زندگی میں ایک روایت اور تحریک بن چکے تھے گزشتہ نصف صدی میں جتنے بھی نامور اردو شاعر گزرے ہیں ان کی شاعری پر فیض کے اثرات

نہایت وضاحت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ آئندہ نسلوں پر بھی ان کے شعر و فن کے اثرات صدیوں تک پڑتے رہیں گے۔

پروفیسر نامور سنگھ نے کہا۔ ہندی ہی کیوں ہم تو یہ مانتے ہیں کہ فیض صرف اردو اور پاکستان کے شاعر نہ تھے بلکہ پوری دنیا کی آزادی کی جدوجہد ترقی پسند اور انقلابی آہنگ کے اہم ترین شاعر تھے۔ خاص طور سے ایشیا' افریقہ اور لاطینی امریکہ جسے ہم تیسری دنیا کہتے ہیں' وہ تیسری دنیا کے عوام کے شاعر تھے' ان کا نام اسی طرح لیا جاتا ہے، تیسری دنیا میں جس طرح ناظم حکمت اور پابلو نرودا کا نام لیا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو شاعروں میں اقبال کے بعد غالباً فیض ہی کو یہ درجہ حاصل ہوا ہے۔

ڈاکٹر ملک راج آنند نے اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے کہا ان کے دنیا سے اٹھ جانے سے مجھے اپنی زندگی پر شک ہونے لگا ہے۔ ہماری کوشش رہے گی کہ جہاں تک ہو سکے ہم ان کے آدرش ان کے خیالات اور ان کی فکر نوجوانوں کو دے دیں۔

مجنوں گورکھپوری نے اپنے تعزیتی پیغام میں کہا ہے کہ فیض کی موت نہ صرف ہمارے لیے عظیم سانحہ ہے بلکہ دنیا بھر کے امن پسند لوگوں کے لیے بھی نقصان عظیم ہے فیض نے تمام زندگی دکھی انسانیت کی کاز کے لیے جدوجہد کی۔

اسلم فرخی نے کہا مرحوم صرف عہد ساز شخصیت' قدیم شاعر' معزز صحافی ہی نہ تھے بلکہ وہ ترقی پسند تحریک کے قائد بھی تھے۔

پروفیسر قمر رئیس نے افرو ایشین کانفرنس کے ایک تعزیتی جلسے میں فیض کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ فیض کی شاعری قوموں اور زبانوں کی سرحدوں کو پار کر گئی۔ وہ ساری دنیا کی عوامی تحریکوں کے شاعر تھے۔

ڈاکٹر اجمل اجملی نے اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے کہا' فیض نے حسن کے گھسے پٹے تصور سے شاعری کو باہر نکالا۔ سب سے آگے بڑھ کر اس تصور کو بدلنے کی کوشش کی

فیض نے وطن کے قصیدے بھی گائے۔ ان کی لندن برگ والی نظم "تیرے ہاتھوں کی لالی" اور دیگر ان گنت نظمیں دیکھیے۔ انھوں نے شاعری کی روایت بدلی۔ یہ تھے فیض جنھیں آج ہم اپنی نوعیت کے پھول پیش کرتے ہیں۔

اندر کمار گجرال نے کہا فیض صاحب کے انتقال سے مجھے ذاتی طور پر بڑا رنج اور دکھ ہوا۔ جب میں نے ان کے انتقال کی خبر سنی تو ان کا یہ شعر اچانک میری زبان پر آگیا۔ ع

مرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر، وہ حساب ہم نے چکا دیا

●●

فیض کا فکری
اور
سماجی شعور

ادب کا رشتہ سماج سے بہت گہرا ہے بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ادب معاشرے کا ردِّ عمل ہے ممکن ہے بعض ادیب اور فنکار زندگی کے مسائل و معاشرتی قدروں کے قائل نہ ہوں لیکن وہ اپنی تخلیقات میں اپنی ذات سے تعلق رکھنے والے معاشرے کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔ چونکہ ہر دور میں ادب کی سرپرستی مختلف طبقوں کے سپرد رہی ہے جس سے ادب کے طرز و روش تکنک اور انداز بیان متاثر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر معاشرے کا ادب نہ صرف ایک دوسرے سے بڑی حد تک الگ ہوتا ہے بلکہ اس کی مخصوص روایت بھی قائم ہو جاتی ہے ادبی تخلیقات میں چونکہ احساسات و جذبات ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں یہ عناصر سماجی اثرات سے الگ نہیں رہ سکتے اس لیے فن کار ادب کو سماجی قدروں کی ایک قوت اور اس کے مظہر کے طور پر ہی دیکھنا پسند کرتا ہے ادبی سماجیات کا بھی ایک اہم منصب ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

"ادبی سماجیات کے بغیر ادب کی تکمیل کا احساس و ادراک ممکن نہیں کم سے کم اس کے ایک پہلو سے محرومی لازم ہوگی۔"[1]

یوں تو افلاطون کے دور سے ہی ادب کے سماجی مطالعہ کی روایت کی تلاش جاری کی جا سکتی ہے جس نے حقیقت اور فنون لطیفہ کے رشتہ پر غور کر کے فن کو نقل

---

[1] پروفیسر محمد حسن "ادبی سماجیات" بحوالہ عصری ادب دھلی جولائی تا اکتوبر ۱۹۸۳ء ص ۱۴۵

کی نقل قرار دیا لیکن ہیگل نے افلاطون کے فلسفیانہ افکار کو رد کیا اس کے خیال میں دنیا کی ہر چیز بدلتی ہے اور اس کی ہر نئی شکل پہلے سے زیادہ بہتر ہوتی ہے۔ ہیگل نے اپنے فلسفہ کی بنیاد قدیم یونانی خیالات پر رکھی تھی کہ کوئی شے ساکت نہیں ہے بلکہ ہر شے حادث اور متحرک ہے ہیگل کے فلسفیانہ افکار ایک مدّت تک بہت مقبول رہے خواہ ادب ہو یا سیاست ہر محاذ پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے اس کے فلسفیانہ افکار میں تصوریت اور ماورائیت کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی جبکہ 'ٹین' کی کوشش یہ تھی کہ ادب کا کسی ایسے معروضی سائنٹیفک عناصر کی مدد سے مطالعہ کیا جائے جس میں اختلافِ رائے کی گنجائش نہ ہو اور جس کو جانچا اور پرکھا جا سکے۔ اس کے لیے اس نے نسل لمحہ اور ماحول کا فارمولہ وضع کیا۔ اس کے نزدیک ہر دور کا ادب اپنے نسلی مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اپنے دور کی عام فضا اور معاصر واقعات، افکار و اقدار سے عبارت ہوتا ہے اور اپنے تخلیق کار کی وارداتِ ذہنی اور قلبی کا عکس پیش کرتا ہے لیکن ہیگل کے فلسفہ کی بنیاد بھی تاثر پرستی پر تھی اس کا خیال تھا کہ دنیا میں صرف خیالات (Ideas) ہی حقیقت ہیں لیکن ۱۹ویں صدی میں اس کے خلاف ردِّ عمل شروع ہوا کارل مارکس اور اینگلز نے ہیگل کے فلسفہ "جدلیاتی مادیت" پیش کیا اور ادب کو سماجی ارتقا کے عمل کا حصّہ قرار دیا ان کے نزدیک سماجی ارتقا مادی جدلیات سے عبارت ہے اور ہر دور کا سماج اپنی اقتصادی ضرورتوں اور معاشی نظام کے اعتبار سے مختلف طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے۔ مارکس نے خیال کے بجائے مادہ کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے حقیقت کو مادہ قرار دیا۔ جو متحرک ہے نمو کی قوت رکھتا ہے اور ارتقا پذیر ہے اس نے اپنے فلسفہ کی بنیاد مادہ کے تصادم پر رکھی اور کہا کہ مادہ کی حرکت ارتقاء پذیر ہے جو قانون جدلیت کے تحت اپنی ایک ہیت کو ختم کر کے دوسری شکل پیدا کرتی ہے مارکس کا نقطہ نظر ہے کہ "جدلیت حرکت کے عام قوانین کی سائنس ہے جو خارجی دنیا اور انسانی فکر دونوں پر محیط ہے" مارکس کی کتاب Capital نے دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا طبقاتی

جدوجہد (Class struggle) اور جدلیاتی مادیت (Dialectical Materialism) نے بڑی مقبولیت حاصل کی۔

مارکسیت نے ادب کو معاشی نظام کے بنانے اور تبدیل کرنے والے طبقاتی ٹکراؤ سے وابستہ کر دیا۔ ۱۹۱۷ء کے روس کے انقلاب کے بعد سرمایا داری کا سفینہ ڈوبتا ہوا نظر آیا اور صدیوں سے دبے کچلے مفلوک الحال عوام کے ہاتھوں میں اقتدار آیا اور روس کے انقلاب کا اردو ادیبوں پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ روسی انقلاب نے عوام کے شعور اور ادبی تخلیقات کو کس حد تک متاثر کیا اس سلسلہ میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :

"روس کی ترقی کی رفتار نے ہر جگہ سوچنے والے کو متاثر کیا تھا ہر ملک کے ادب میں اشتراکیت کے اصولوں کی تبلیغ ہو رہی تھی ہر جگہ وہی انتشار و بے چینی تھی جسے اشتراکیت حاصل کرتی تھی ہندوستان کی فضا میں بھی آواز گونجنا شروع ہوئی تھی کیونکہ کوئی اور دوسرا راستہ جو غلامی، افلاس، طبقاتی کشمکش اور جنگ سے نجات دلا کر صبح آزادی کی فضا پیدا کر سکے دکھائی نہیں دیتا تھا۔" [۱]

چنانچہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء کے بعد یہ رجحانات زیادہ اہمیت اور مقبولیت حاصل کرنے لگے۔ اور ادب اور زندگی کے رشتہ کو مختلف زاویوں سے دیکھا جانے لگا چنانچہ دور جدید میں جن ادیبوں اور شاعروں نے اپنی نثری اور شعری تخلیقات میں اس طرزِ فکر کو اپنایا ان میں فیض احمد فیضؔ کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ مقالہ کے اس باب میں یہی مطالعہ شامل ہے۔

فیضؔ نے بھی اشتراکی فلسفہ کے اثرات کو قبول کیا فیضؔ کے عہد میں ہندستان

---

[۱] سید احتشام حسین ۔ تنقیدی جائزے لکھنؤ، ص ۳۲-۳۳

دو بڑے طبقوں میں بٹ چکا تھا ان میں ایک طبقہ استحصالی طبقہ تھا جو ظالموں کا تھا جب کہ دوسرا طبقہ استحصال کے شکار غریب مزدوروں اور کسانوں کا تھا اختر انصاری کا خیال ہے کہ :

"اب ادیب کو یہ سوچنا ہے کہ وہ ان دونوں طبقوں میں سے کس کی حمایت کا کام اپنے ذمہ لے گا۔ کس کے اصولوں کی پشت پناہی کرے گا اور کس کے نقطۂ نظر کو اپنا نقطۂ نظر بنائے گا اس کے سامنے دو راستے ہیں ایک راستہ ماضی اور ماضی کی بھول کی طرف لے جاتا ہے اور دوسرا مستقبل کی شاہراہوں کی جانب اور یا تو رجعت پسندوں کو ساتھ دے سکتا ہے یا اپنی اور اپنے ادب کی قسمت کو ان مظلوموں کے مقدر کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ جو ترقی پسند اور انقلاب پسند ہیں۔" [۱]

فیضؔ نے اس عہد میں ذہنی طور پر اپنا رشتہ مظلوموں اور ستم رسیدوں سے جوڑ لیا اور بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی نے اسے مزید مستحکم کیا۔

فیضؔ نے اپنے ماحول اور اپنے عہد سے ان رجحانات اور خیالات کو قبول کیا اور ان کے عہد میں دیگر رجحانات پرورش پا رہے تھے مثلاً ادب لطیف، ادب برائے ادب کے رجحانات و نظریات وغیرہ فیضؔ نے ان رجحانات و نظریات کو مکمل طور سے اپنا نصب العین نہیں بنایا البتہ ان کے اثرات قبول کیے مختصراً یہ کہ فیضؔ نے اپنے عہد اور ماحول سے مغرب اور مشرق کا حسین امتزاج رومانیت (مزاج کی ایک جزکی حیثیت سے) اور ادب میں مقصدیت و افادیت کے رجحانات کو قبول کیا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں حالات و اشتراکیت کی تبلیغ و

---

[۱] اختر انصاری ۔ افادی ادب ص ۸۲

اشاعت کے لیے بڑی حد تک سازگار تھے جنگ کے بعد ہندوستان کیا پوری دنیا تبدیلیوں اور تغیرات کے ایک بڑے دور سے گذر رہی تھی پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :

"یہ تغیرات خارجی نہ تھی انہوں نے داخلی زندگی میں نیا شعور اور نئی بیداری پیدا کر دی تھی اور اگرچہ غدر کے بعد ایسا کوئی انقلاب ہندوستان میں نہیں ہوا تھا لیکن ساری دنیا میں جو انقلاب ہو رہا تھا اس کا اثر بہت گہرا پڑا۔ نظام تمدن، مذہب، سیاسی ادارے، طریقہ تعلیم، علم و ادب ہر چیز کی قدروں کی جانچ اور پرکھ نئے طریقوں سے شروع ہوئی۔ قدیم چیزوں سے ایمان اٹھنے لگا مزاجوں میں ایک طرح سے جھنجلاہٹ اور غصہ بیدار ہوا اور اس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہونے لگا۔"[1]

اردو ادب ان تبدیلیوں سے بچ نہیں سکتا تھا شاعری میں پنڈت برج نراین چکبست علامہ اقبال نے ان نئی تبدیلیوں کو زبان عطا کی تو افسانہ اور ناول میں پریم چند نے ان نظریات کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ صحافت میں مولانا آزاد کا الہلال اور مولانا جوہر کا "ہمدرد" ان ابھرتے ہوئے جذبوں کی ترجمانی کر رہے تھے ان اثرات سے متاثر ہو کر جوش، ساغر، حفیظ، دانش، فیض وغیرہ نے شعری دنیا میں نئے رجحانات و نظریات کا اظہار کیا تو نیاز فتحپوری وغیرہ نے ان نظریات کو فروغ دینے میں کوشش کی۔ آخر ۱۹۳۲ء آتے آتے "انگارے" کی اشاعت عمل میں آئی اور اسی نے ان نئے اور انقلابی رجحانات کو سب سے زیادہ موثر انداز میں پیش کیا کہنے کو تو "انگارے" مختصر افسانوں کا مجموعہ تھا جن میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کے چند افسانے شامل تھے لیکن ان افسانوں میں جو سرکشی اور احتجاج کا انداز نمایاں ہوا اس نے آگے چل کر ترقی پسند

[1] پروفیسر احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے صـ ۳۰

ادبی تحریک کی بنیاد کے لیے سامان فراہم کیا۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ اردو میں جو تحریکیں شروع ہوئیں ان میں علی گڈھ تحریک کے بعد دوسری اہم تحریک ترقی پسند ادبی تحریک ہی ہے اس تحریک کے زیر اثر ادب میں نہایت اہم اور دور رس انقلاب رونما ہوئے اس کی طرف روشنی ڈالتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں :

"یہ پہلی ادبی تحریک تھی جس نے نہ صرف یہ کہ پورے ملک کے ادیبوں کو ایک نظریاتی رشتہ میں منسلک کرنے کی کوشش کی بلکہ دوسری زبانوں میں بھی اتحاد و اشتراک کا ایک وسیلہ بن گئی۔"[1]

ترقی پسند ادبی تحریک جیسا کہ معلوم ہے کہ اپنے وقت کی پیداوار ہے اور اس پر اپنے معاشرہ کے مسائل کی گہری چھاپ ہے اس کی کیا ضرورت تھی اور اس تحریک کو ہندوستان میں پہونچنے کا موقع کیوں ملا؟ اس کا جاننا ضروری ہے اس تحریک کا جنم ہندوستان میں اسلیے ہوا کہ انگریزوں نے اس ملک کو اپنے استحصال کا شکار بنا کر بھوک غریبی اور افلاس کو اس حد تک پہونچا دیا تھا جہاں پہونچ کر معاشرے میں فطری طور پر ردعمل کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ملکی سطح پر ہندوستان کے مسائل بڑے پیچیدہ ہوتے جاتے تھے۔ انگریز حکمراں کے خلاف نفرت اور غصہ کی جو آگ بیسویں صدی میں بھڑکی نظر آتی ہے۔ دراصل اس کی چنگاریاں اس سے پہلے موجود تھیں۔ ہندوستانیوں کو اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں اور زیادتیوں کا شدت سے احساس تھا وہ غلامی کی لعنت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دینا چاہتے تھے جس کی تذلیل کے بدنما داغ ان کی پیشانیوں پر نمایاں تھے۔

[1] خلیل الرحمن اعظمی "اردو میں ترقی پسند تحریک"

ترقی پسند تحریک کا آغاز باضابطہ طور پر ہندوستان سے بہت دور لندن میں ہوا یہ وہ زمانہ تھا جب دنیا پر دوسری جنگ عظیم کے بادل منڈلا رہے تھے۔ اور ہٹلر کا فاشزم سارے یورپ کو کچلنے کے ارادے سے بھیانک روپ اختیار کر رہا تھا ترقی پسند کے روح رواں سید سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبا نے لندن میں قائم کیا تھا انجمن کا مینی فیسٹو کا مسودہ وہیں تیار ہوا اس ایک صفحے کی دستاویز کو لکھنے اور اس کی آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے۔"[۱]

اس مینی فیسٹو کے ذریعہ ان آدمیوں نے یہ عہد کیا تھا کہ ہندوستانی سماج میں جو دور رس تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں انہیں ملک کی ترقی کے کاموں میں لگانے کے لیے ادیبوں کو بھی موثر کردار ادا کرنا ہے اس مینی فیسٹو کے ذریعہ ان ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کے حسب ذیل مقاصد مقرر کئے تھے۔

۱۔ تمام ہندوستانی زبان کے ادیبوں میں انجمن قائم کی جائے اور ان میں باہمی ربط و ضبط پر زور دیا جائے۔

۲۔ ایسے ادیبوں کو یکجا کرنا جو ان کے نظریات سے اتفاق کریں۔

۳۔ ایسے ادب کی تخلیق کرنا جو صحت مند نظریات پر مبنی ہو اور جس کے ذریعہ ملک کو ترقی کی راہ پر لے جایا جا سکے۔

۴۔ فکر و نظریہ اور اظہار خیال کی آزادی کیلئے جدوجہد کرنا۔

---

[۱] سید سجاد ظہیر "روشنائی" ص۱۱

۵۔ ادیبوں کے مفادات کا تحفظ کرنا۔

یہ مینی فیسٹو جب ہندوستان پہونچا تو جس ادیب نے سب سے پہلے اس کا استقبال کیا وہ اردو کے افسانہ نگار منشی پریم چند تھے۔ منشی پریم چند نے اس مینی فیسٹو کو اپنے رسالہ "ہنس" میں شائع ہی نہیں کیا بلکہ اس کی تائید میں ایک اداریہ بھی سپرد قلم کیا۔

سجاد ظہیر کی لندن سے واپسی کے بعد ان کا قیام الہ آباد میں رہا وہاں پر انہوں نے ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری وغیرہ کو اپنا ہم خیال بنایا الہ آباد یونیورسٹی میں ان دنوں احتشام حسین اور وقار عظیم بھی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ یہ نوجوان بھی ان کے نظریات کے حمایتی بن گئے ان نوجوانوں کے نظریات کی حمایت میں جب الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر پنڈت امرناتھ جھا اٹھ کھڑے ہوئے تو اس تحریک میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور اس کے بعد تمام تعلیم یافتہ لوگ اس تحریک کی تائید کرنے لگے۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا ایک جلسہ علی گڈھ میں ہوا۔ اس وقت تک منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی اور مولوی عبدالحق جیسے ممتاز مصنفین اس تحریک کی تائید کرنے لگے تھے۔ علی گڈھ کے جلسہ میں جن نوجوانوں نے اس تحریک سے اپنی وابستگی کا اظہار کیا ان میں سردار جعفری جانثار اختر، حیات اللہ انصاری، مجاز، اختر حسین، خواجہ احمد عباس، سبط حسن شاہد لطیف جیسے افراد شامل تھے یہاں عبدالعلیم جیسے مفکر بھی اس تحریک کی تائید میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ پھر تو یہ تحریک پورے ہندوستان کے ادیبوں میں مقبول ہو گئی لاہور میں فیض احمد فیض، اختر شیرانی، صوفی غلام مصطفیٰ اس سے جڑ گئے۔ بہار میں سہیل عظیم آبادی۔ وغیرہ نے اس مینی فیسٹو پر دستخط کر کے تحریک کی حمایت کا اعلان کیا جواہر لال نہرو، اچاریہ نریندر دیو جیسے کانگریس کے چوٹی کے لیڈروں نے بھی اس تحریک کی تائید کی اور مینی فیسٹو پر دستخط کئے اس طرح دیکھتے ہی دیکھتے یہ تحریک ہندوستانی ادیبوں میں بے حد مقبول ہو گئی۔ اس مقبولیت میں اصل کوشش سجاد ظہیر کی تھی وہ

چاہتے تھے کہ ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادیب ایک جگہ جمع ہو کر ملک کے تمام مسائل پر سنجیدگی سے غور کریں اور ایک لائحہ عمل مرتب کریں اس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے سجاد ظہیر نے مختلف زبانوں کے ادیبوں سے خط و کتابت اور تبادلہ خیال کا سلسلہ جاری کیا اور یہ طے کیا کہ تمام ترقی پسندوں کی ایک کانفرنس منعقد کی جائے اس کے لیے جگہ کا بھی تعین ہو گیا چونکہ اس تحریک پر سب سے پہلے لبیک کہنے والوں میں بزرگ ادیب منشی پریم چند تھے اس لیے سجاد ظہیر نے یہ سوچا کہ اس کانفرنس کی صدارت پریم چند ہی کریں۔ شروع میں جب پریم چند کو اس سلسلہ میں لکھا گیا تو انہوں نے اپنی معذوری کا اظہار کیا بالآخر اصرار کرنے پر انھیں صدارت کی ذمہ داری کو قبول کرنے پر راضی ہونا پڑا۔

چنانچہ ہندوستان بھر کی زبانوں کے ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس لکھنؤ کے مشہور رفاہِ عام کلب میں اپریل سنہ ۱۹۳۶ء میں بلوائی گئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ جلسہ میں تمام چوٹی کے ادیبوں کے علاوہ حسرت موہانی اور لیڈروں میں جے پرکاش نراین نے بھی شرکت کی۔ کانفرنس میں منشی پریم چند نے ترقی پسند ادب کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا:

"ادب محض دل بہلانے کی چیز نہیں دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور مقصد ہے۔" [1]

پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں اپنے خطبہ صدارت میں ترقی پسند کے مقاصد پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے کہا:

"ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے کہ جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشو و نما پا سکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری

---

[1] پریم چند "ادب کی غرض و غایت۔ زمانہ اپریل سنہ ۱۹۳۶ء

انجمن قائم ہوں اور وہاں کے ادب کے رجحانات پر باقاعدہ چرچا ہوں مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں، جب ہی فضا تیار ہو گی، جب ہی ادب کے نشاۃ الثانیہ کا ظہور ہو گا ہم ہر ایک صوبہ میں ہر ایک زبان میں ایک ایسی انجمن کھولنا چاہتے ہیں تاکہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچائیں یہ سمجھنا غلطی ہو گی کہ یہ ہماری ایجاد ہر زبان میں اس خیال کی تخم ریزی فطرت نے اور حالات روزگار نے پہلے ہی سے کر رکھی ہے۔ ...... ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔ [1]

کانفرنس میں حسرت موہانی نے بھی نہایت ولولہ انگیز تقریر کی انہوں نے ترقی پسند ادب کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی:

"ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنی چاہیئے مزدوروں اور کسانوں تمام مظلوم انسانوں کی طرفداری اور حمایت کرنی چاہیئے اس میں عوام کے دکھ سکھ ان کی بہترین تمناؤں اور خواہشوں کا اس طرح اظہار کرنا چاہیئے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد اور منظم ہو کر اپنی انقلابی جدوجہد کامیاب بنا سکیں...... محض ترقی پسندی کافی نہیں جدید ادب کو سوشلزم بلکہ کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیئے اسے

---

[1] پریم چند — 'ادب کی غرض و غائت' زمانہ سنہ ۱۹۳۶ء

انقلابی ہونا چاہیے! اسلام اور کمیونزم میں قطعی کوئی تضاد نہیں اسلام کا نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے۔ ؎۱

عظیم شاعر رابندرناتھ ٹیگور نے مقاصد کی وضاحت اس طرح کی تھی:

"ادیب کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے بیداری اور جوش کے گیت گائے ہر انسان کو امید اور رحمت کا پیغام سنائے اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے دے ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر بڑے اور چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہوجاتا ہے۔ قوم، سماج، اور ادب کی بہبودی کی سوگندھ جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا، اگر تم یہ کرنے کے لیے تیار ہو تو تمہیں اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی پھر کہیں تم اس کے قابل ہوگے۔ اس دنیا سے کسی معاوضہ کی تمنا کرو لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ ہو جاؤ" ؎۲

اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک ملک کی مختلف زبانوں میں تیزی سے پھیلنے لگی اور ہندوستان کے تمام چوٹی کے ادیب اس تحریک کی حمایت میں اٹھ کھڑے ہوئے چنانچہ ۱۹۳۷-۳۸ء میں الہ آباد میں لگاتار دو کانفرنسیں ہوئیں جس میں مختلف زبانوں کے

؎۱ سید سجاد ظہیر "روشنائی" صـ ۳۲-۳۱

؎۲ رابندرناتھ ٹیگور "ادیب کے فرائض" نیا ادب اور کلیم ۱۹۴۱ء

ادبا نے شرکت کی الہ آباد کی دوسری کانفرنس نہایت اہمیت کی حامل تھی کیونکہ اس میں جواہرلال نہرو نے شرکت ہی نہیں کی تھی بلکہ نہایت پرجوش تقریر بھی کی تھی۔ اپنی اس تقریر میں ترقی پسند مصنفین کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے کہا:

"آنے والے انقلاب کے لیے ملک کو تیار کرنا اس کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ لوگ اس مسئلہ کو حل کیجیے راستہ بنائیے لیکن آپ کی بات آرٹ کے ذریعے ہونی چاہئے نہ کہ منطق کے ذریعہ۔ ؎۱

انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ سے اس کے مقصد کی بڑے حد تک وضاحت ہوجاتی ہے۔ اعلان نامہ میں واضح طور سے کہا گیا کہ:

(۱) اس وقت ہندوستانی سماج میں تبدیلیاں ہو رہی ہیں،

(۲) رجعت پسند طاقتیں زندگی کی آخری سانس لے رہی ہیں،

(۳) کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصویر پرستی ادب کا لازمی حصہ بن گئی ہے،

(۴) ہیئت پرستی کا منفی رجحان عام ہے، ؎۲

اور ان حالات میں انجمن نے ہندوستانی ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے مطالبہ کیا۔ علی سردار جعفری کے الفاظ میں:

"رجعت پرستی اور ماضی پرستی کے روک تھام کے لیے ساتھ ساتھ فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مذمت کریں۔ ؎۳

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر افادیت اور مقصدیت اور حقیقت پسندی

؎۱ خلیل الرحمان اعظمی "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" صـ ۶۱

؎۲ علی سردار جعفری "ترقی پسند ادب" صـ ۲۳

؎۳ "

کی تحریک تھی۔ اس تحریک کے علمبرداروں کا مقصد صرف شعر و ادب کی اصلاح تک نہیں محدود تھا بلکہ وہ پورے نظامِ زندگی کو بدل دینا چاہتے تھے اور اس کے لیے وہ ادب کو ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے اس تحریک کے بانی سید سجاد ظہیر نے تحریک کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے کہا:

"ہم قدیم جاگیری دور کے توہم پرستی اور مذہبی منافرت کے زہریلے اثرات کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے یہ سامراجی اور جاگیر اقتدار کی نظریاتی بنیاد میں ہیں ہم ماضی کی عظیم تہذیب سے اسکی انسان دوستی، ماضی پرستی، صلح جوئی، اس کا حسن اور سبھاؤ اخذ کرنے لینے کے حامی تھے لیکن ہم اس کے جمود فراریت عقل دشمنی اور اقیون صفت جھوٹی روحانیت کو سختی سے مسترد کرتے تھے۔"[۱]

بھوک، غربت، جنگ، سماجی پستی، آزادی کے مسائل اور اشتراکی خیالات وغیرہ ترقی پسند تحریک کے بنیادی موضوعات ہیں اس رجحان کا ابتدا ہی سے شعر و ادب میں مقصد اور زندگی آمیز نقطۂ نظر پیدا کر کے ماضی پرستی کے خلاف محاذ قائم کرنے اور غیر ملکی سامراج کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکانے اور اشتراکی خیالات اور نظریات کی تبلیغ کرنا رہا ہے۔ اعجاز حسین کے الفاظ میں:

"حیات نامہ نے قصر اور ادب پر دستک دی کہ ہم کو اندر آنے کی اجازت دی جائے دروازہ کھلتے ہی اس نے اپنے حقوق و مطالبات کی فہرست پیش کی شعر کی دیوی نے گلے لگا لیا ادا شناس شعراء کی طرف اعادہ کیا انہوں نے بھی جوش و تپاک کے ساتھ خیر مقدم کیا سجدہ سہو کیا اور پہلو میں

---

[۱] سید سجاد ظہیر "روشنائی" ص ۱۸-۱۹

جگہ دی اس کے تمام مطالبات کو اپنے کارناموں کا عنوانات بنا لیا بزم ادب میں اس کو لیے ہوئے آگے بڑھے مگر عجیب شان کے ساتھ رفتار میں سپاہیانہ انداز تھا گفتار میں جوش و ہمت کی جھلک وضع و قطع میں رسوم و قبول سے بے نیازی عمل میں ایثار و جاں بازی ان کا مذہب خدمت خلق اور ان کا ایمان آزادی تھا۔[۱]

اشتراکی خیالات و نظریات کو اپنا موضوع قرار دے کر گویا ترقی پسندوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کی کوشش کی اور وہ اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اپنے فن کے ذریعہ اشتراکیت کا پروپگینڈہ شروع کر دیا ان کے اس طرزِ عمل سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور لوگوں نے یہ اختلاف روا بھی رکھا بلکہ بعض اوقات اس میں حد سے تجاوز کر گئے لیکن اس کی اہمیت سے انکار قطعی ممکن نہیں ہے بلکہ اس نے جدید اردو ادب کی بنیادوں کو بھی مستحکم کیا۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا اعجاز حسین کے الفاظ میں:

اشتراکیت نے اپنے تمام ساز و سامان اردو ادب کے سامنے بکھیر دیئے اس نے موتی سمجھ کر چن لئے اب نئے عنوانات بھی ملے خیالات بھی آئے لب و لہجہ میں فتوحات کے بجائے روحانیت کا غلبہ ہوا اعلان لوگوں کو میدانِ عمل میں ملوکیت کے خلاف دعوت دی فنی الفاظ مبہم نہ تھے مضامین صاف تھے آواز میں تلوار کی جھنکار تھی اس طبقہ کی طرف رخ تھا جس کو افلاس نے مزدور و کسان اور غریب لقب دیا تھا۔[۲]

---

[۱] اعجاز حسین نئے ادبی رجحانات ص ۱۵۷

[۲] " " ص ۱۵۸

اشتراکیت کا پروپگنڈہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا نصب العین تھا جب ہم ادب
کو بہتر انسانیت کی تشکیل کا ذریعہ سمجھتے ہیں تو پھر ہمیں تخلیق کار سے یہ توقع رکھنی چاہیے
کہ بہتر سے بہتر انسانیت کی تشکیل میں مدد دے اب اگر کوئی شاعر یا ادیب اشتراکیت
کے عظیم اور عالمگیر پیغام کو اپنا مقصد اور نصب العین قرار دے کر انسانی زندگی کے دکھوں
مصائب و آلام سے نجات دلانا چاہتا ہے تو کسی کو بھی یہ حق نہیں پہونچتا کہ وہ اس کے
بے پایاں خلوص پر شک کرے۔

اشتراکیت کا پروپگنڈہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو سماج کے ستم رسیدہ
اور مظلوم طبقوں یعنی کسانوں اور مزدوروں کی طرف متوجہ کرنا تھا اس لیے ان کی بیشتر
تخلیقات کا موضوع غریب عوام کی زندگی کے مسائل اور ان کی الجھنوں تک محدود رہا۔
مزدور کسانوں کا ذکر ان کے مقصد کی تشہیر و تبلیغ کے لیے بہت زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔
وہ لوگ اپنے شعر و ادب کا مواد ان طبقوں کی زندگی سے لے لیتے تھے جنھیں مزدور کسان
کے لقب سے یاد کرتے تھے۔ فیض لکھتے ہیں:

"مزدوروں اور کسانوں کی کہانیاں لکھنے سے ترقی پسند مصنفین کو نہ نمائش
اور نہ فیشن پرستی مطلوب ہے اور نہ مغرب کے چند ادیبوں کی اندھا دھند
تقلید سے واسطہ ہے وہ سمجھتے ہیں کہ مزدوروں اور کسانوں کے مسائل ہمارے
سماج کے بنیادی مسائل ہیں اور انھیں حل کیے بغیر ہماری سماج آگے نہیں
بڑھ سکتی ان کا فرض ان مسائل کا حل کرنا نہیں ان کی طرف توجہ دلانا اور
ان کا صحیح ادراک پیدا کرنا ہے کم سے کم اُن مسائل کو حل کرنے کی مجموعی
خواہش پیدا نہ ہو۔" [1]

---

[1] فیض احمد فیض میزان ص ۲۲

مسائل کو حل کرنے کے لیے کسی مجموعی خواہش کا پیدا ہونا ہی دراصل اشتراکیت کی طرف پہلا
قدم ہے جب معاشرے کے تمام افراد یا کم سے کم ان کی ایک بڑی اکثریت مجموعی طور سے مسائل کو
حل کرنے کے بارے میں سوچیں گے تو ان کی فکر اور ان کے عمل میں اشتراکیت پیدا ہوگا۔
اور یہی بات اشتراکیت کی بنیاد ہے اگر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات سے
ہر چیز پیدا ہونے کے ذرا بھی امکانات نمایاں ہوں تو یقیناً وہ مقصد کے حصول کی طرف ایک
بھرپور قدم ہے یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ تھوڑے ہی عرصہ میں ترقی پسند مصنفین نے
اس مقصد کو جزوی طور پر ضرور حاصل کر لیا اور اگر ہندوستان کی بساطِ سیاست نہ الٹتی تو
ترقی پسند مصنفین کے بوئے ہوئے اس بیج کا پودا اپنی بہار سے ہندوستان کے محنت کشوں
اور مظلوموں کو زندگی کی حقیقی قدروں سے روشناس کراتا۔

ہر پرانی چیز سے بیزاری اور ہر نئی چیز سے اپنائیت کا اظہار ابتدا میں ترقی
پسند تحریک کا رجحان رہا۔ ترقی پسند مصنفین نے ابتدا میں روایت سے شدت کے ساتھ
بیزاری کا اظہار کیا ماضی کے عظیم تہذیبی ورثے کو شک کی نگاہ سے دیکھا گیا اپنے اسلاف
کے ذریں اور حیات بخش کارناموں کی اہمیت اور ان کی قدرو قیمت سے منھ موڑا۔
غرض کہ اشتراکی نظریہ فن کی روشنی میں ہر چیز کو اس کے افادیت کے آئینے میں دیکھا
جدت پسندی کا بھوت سروں پر اس قدر سوار تھا کہ چند سال پہلے تخلیق کیے ہوئے ادب
پاروں کو بھی فرسودہ اور بے مقصد کہہ کر ٹھکرا دیا اس طرح ابتدا میں یہ تحریک اپنے غیر
متوازن رجحان کی وجہ سے کافی بدنام ہوئی اور اس کو بے انتہائی لعنت کا سامنا کرنا پڑا لیکن
اس تحریک کے ساتھ ایسے باشعور افراد بھی وابستہ تھے جو کسی فن پارے کی اہمیت و افادیت
کو تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی تھے وہ ان تاریخی حقیقتوں کا پورا پورا شعور اور ادراک
رکھتے تھے جو زندگی اور سماج کے ارتقاء میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے چنانچہ ایسے ہی لوگوں
نے اس تحریک کو غیر متوازن ہونے سے بچایا ان لوگوں کو جن میں فیض بھی شامل تھے اپنے

روایتی اور تہذیبی ہونے کا نہ صرف اعتراف تھا بلکہ وائے شعور بھی تھا۔ ماضی کے ادبی ورثے کا ثبوت روایت کا احترام اور ان کی قدر و قیمت کے اندازے نے اس تحریک کو جو ابتدا میں اپنا توازن کھو چکی تھی آہستہ آہستہ اعتدال کے راستہ پر گامزن کر دیا توازن اور اعتدال کے زیور سے آراستہ اس تحریک نے نہ صرف اردو ادب کو متاثر کیا بلکہ اس کے دامن کو سمندروں کی گہرائی اور صحراؤں کی وسعت بھی عطا کی شاعری، تنقید، افسانہ اور ماحول ان سب اصناف ادب کو نئے روپ و رنگ سے سنوارا اور ان کو دلکش بنانے کی حتی الامکان کوششیں کیں۔

فیض احمد فیض کی ادبی شہرت کا تمام تر دار و مدار ترقی پسند تحریک پر ہے ترقی پسند تحریک سے یہ وابستگی فیض کو رومان کی وادی سے انقلاب کی دنیا میں کھینچ لائی ان کی شاعری کا حسن اگرچہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی سے بھی قبل اپنی جلوہ سامانیوں اور رعنایو سے ارباب نظر کو متاثر کر رہا تھا لیکن اس تحریک سے پُرخلوص وابستگی نے ان کی شاعری کے حسن کو جلا بخشی اور اسے نئی آب و تاب اور انوکھے رنگ و روپ سے روشناس کرایا یہ وابستگی اس قدر گہری اور کھوئی ہوئی تھی کہ اب جب کبھی بھی فیض کا نام لبوں پر آتا ہے تو ذہن کے دریچوں میں ترقی پسند تحریک کی ہواؤں کے نرم نرم جھونکے در آتے ہیں انہوں نے ترقی پسندی کا لباس اس خوبصورتی کے ساتھ زیب تن کیا ہے کہ اب کہیں بھی اُن کے یہاں رجعت پسند خیالات بھی ملتے ہیں تو ہم اُن کی طرح طرح سے نئی نئی تاویلیں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ یہ بات فیض کی ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی پر دلالت کرتی ہے۔

فیض اپنے ابتدائی کلام سے ایک چوٹ کھائے ہوئے نوجوان کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں ایک ایسا نوجوان جو محبوب کے ساتھ وصال چند لمحوں کو حاصل کائنات سمجھتا ہے جس کا دل کسی کے نام پر بے اختیار دھڑکنے لگتا ہے جیسے کسی کے قدموں کی چاپ پر زندگی رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ رات کی تنہائی میں جب کسی کی یاد کے حسین ہاتھ اس کی گردن

میں حائل ہو جاتے ہیں تو اسے اپنے خیال کی آمادہ کردہ فضاؤں میں بہار کی آمد کا احساس ہوتا ہے وہ محبوب کے دیئے ہوئے غموں کے سرمائے کو بھی اس کا ایک احسان سمجھتا ہے؎

تم تو غم دیکے بھول جاتے ہو
مجھکو احساں کا پاس رہتا ہے

وہ زندگی کی دلکشیوں اور اس کی دل موہ لینے والی رعنائیوں سے لطف اندوز بھی ہونا چاہتا ہے وہ اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر محبوب سے یہ کہتا ہے؎

اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
زندگی تیرے اختیار میں ہے
پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہار شباب
آکہ کچھ دیر سن لیں ہم
آ محبت کے گیت گائیں ہم

محبوب کے انتظار میں وہ اپنے خیال کی دنیا کو سوگوار سمجھتا ہے وہ دھڑکتے ہوئے دل کی فتنہ سامانیوں سے تنگ آکر اقرار کرتا ہے کہ

غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آجاؤ
قرار خاطر بے تاب جھک گیا ہوں میں

یہ تمام باتیں ایک ایسی شخصیت کی غماز ہیں جو رومانیت کی فضاؤں میں کھویا ہوا ہے جیسے زندگی کی تلخیوں کا کوئی احساس نہیں ہے اور اگر کچھ احساس ہے تو وہ نمایاں نہیں ہے وہ محبوب کی آمد کے انتظار میں بے قرار اور مضطرب نظر آتا ہے اور جب یہ انتظار کی طویل اور صبر آزما لمحہ ختم ہوتے ہیں تو وہ اپنے محبوب سے التجا کرتا ہے کہ

"آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ" لیکن درد کے ساز کی لے سے کب تک بے نیازی رہتی ہے ایک دل زندگی کی تلخیوں، مصائب اور آلام سے کب تک کنارہ کشی اختیار کرتا۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے فیضؔ کو غمِ دوراں کی طرف متوجہ کیا آرزو، خواب اور کسی کے روئے حسن کے مثلث سے گھرا ہوا نوجوان شاعر جب اس تحریک سے وابستہ ہوا تو اس کے ذہن کے دریچوں میں پڑے ہوئے قفل کھل گئے اب اس کی دنیا وسیع ہو گئی بہت وسیع وہ پہلے سمجھتا تھا کہ غمِ جاناں کی موجودگی میں غمِ دوراں کا کوئی جھگڑا ہی نہیں ہے اس دنیا میں اپنے محبوب کی آنکھوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا تھا مگر اب اُسے انگنت صدیوں کی تاریخ اور بہیمانہ ظلم کا مکروہ چہرہ بھی نظر آنے لگا۔ اب اس کی نظریں خاک و خون میں لتھڑے ہوئے جسموں کو سرِ بازار نیلام ہوتے ہوئے بھی دیکھتی ہیں۔ زندگی کا یہ شعور احساسِ غم کی یہ کسک اور یہ اندازِ نظر سب کچھ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور اس کے اثرات کا ہی نتیجہ تو ہے۔ فیضؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے والے پہلے گروہ سے تھے۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

"۱۹۳۶ء کا یہ پہلا گروہ محض رومانی قسم کے نوجوانوں کا گروہ نہ تھا جو ملک کے مختلف حصوں میں بکھرا ہوا تھا حالانکہ اُن میں رومانیت، ضرور تھی اگر آپ بیس یا بائیس برس کے نوعمر لکھنے والوں سے ان کے خواب بھی چھین لیں تو ان کے پاس کیا رہ جائے گا؟ یہ سنجیدہ قسم کے نوجوان تھے۔ جو سماجی ذمہ داریوں کا بھی احساس رکھتے تھے اور تھوڑا سا سیاسی شعور بھی یہ مزدوروں، کسانوں اور طالب علموں کی مختلف تحریکوں میں کام کر رہے تھے ان کے شعور کی مختلف سطحیں تھیں ان کے تجربے مختلف تھے اور تحریات الگ الگ" [1]

---

[1] علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب ص ۱۸۵

ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے اس پہلے گروہ نے جسے اس تحریک کا ہراول دستہ کہنا چاہیئے اور جس میں خود فیضؔ شامل تھے رومان کی حسین اور دلکش وادی سے انقلاب کی کٹھن منزلوں میں قدم رکھا تھا اس لیے ان کے یہاں بھرپور سائنسی نقطۂ نظر نہ پیدا ہو سکا اور یہ سب لوگ کسی نہ کسی شکل میں رومانیت کی فضاؤں میں زندگی آمیز سانس لیتے رہے یہ سب آزادی پسند اور انقلاب کے پرستار تھے۔ سیّد احتشام حسین کے الفاظ میں:

"ان شعراء پر زندگی کی حقیقت جتنی منکشف ہوتی گئی اسی قدر اُن کے رومانی انداز میں نئے فطری عناصر شامل ہوتے گئے اس لیے انھیں خالصًا رومانی بھی نہیں کہا جا سکتا" [1]

ان نوجوان شاعروں کے دلوں میں فیضؔ بھی شامل تھے زمانے کو تبدیل کرنے کی خواہش اور آرزوئیں انگڑائیاں لے رہی تھیں۔ خواہشوں اور آرزوؤں کی یہ انگڑائیاں بھی رومانیت کے آہن سے لبریز تھیں یہ انقلاب کی طرف ایک قدم تھا لیکن اس میں بھی رومانیت سے چھٹکارا ممکن نہیں تھا یہ رومانیت دو طرح کی تھیں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

"ایک وہ جو حقیقت کو سماج کی حرکت، ارتقاء اور تغیر کے قوانین کی مدد سے سمجھنے کی کوشش میں تھی جو یہ جاننا چاہتی تھی کہ مروّجہ حقیقت میں کس قسم کے تضاد اور ٹکراؤ ہیں کن قوتوں اور طبقات میں کش مکش ہو رہی ہے اور اس ٹکراؤ اور کش مکش سے کس قسم کی نئی شکلیں اُبھر رہی ہیں اور زندگی کن سمتوں میں ترقی کر رہی ہے اور وہ ان سمتوں کے حسن

---

[1] سیّد احتشام حسین عکس اور آئینہ ص ۶۱

سے رنگ و نور حاصل کر کے ادب کی آرائش کرتی تھی یہ انقلابی رومانیت
تھی جو حقیقت نگاری کا جوہر بن جاتی ہے یہ رجحان بہت ہلکا تھا لیکن
اہم بات یہ ہے کہ دوسری قسم وہ تھی جسے ان باتوں کا پوری طرح علم نہ تھا
اور صرف طبقاتی کش مکش کو ختم کرنے اور سماج کو تبدیل کر دینے کی مبہم
سی خواہش تھی جسے اس نے ایک الفاظ 'انقلاب' میں سمیٹ
لیا تھا "لہ

دوسری قسم کی رومانیت نے "انقلاب زندہ آباد" کے نعرے کو اپنی بنیاد بنایا
فیض کے یہاں اس قسم کی نعرہ بازی بالکل نہیں ملتی انہوں نے جو انقلاب کے حسین
اور دلکش گیت گائے ہیں اس میں صرف انقلاب کے ہولناکیوں کو نہیں دیکھتے بلکہ
اس کے حسن کو بھی پہچانتے ہیں اور انقلاب کے حسن کے پہچان کو وہ انقلاب کا ترقی
پسند نظریہ سمجھتے ہیں جبکہ اس کے برخلاف دوسری قسم کے تصوّر انقلاب کو رجعت
پسند تصوّر انقلاب سمجھتے ہیں۔ فیض نے اپنی شاعری کو انقلاب کی نذر نہیں کیا بلکہ
انقلابی آہنگ کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

"اُن کی شاعری کے انقلابی پہلو کو نامکمّل تو کہا جا سکتا ہے لیکن
ناکامیاب ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔" ٢ہ

اُن کی رومانیت میں انقلابی آہنگ شامل ہو جانے کی وجہ سے شاعری میں
وزن اور وقار پیدا ہو گیا ہے جو نہ صرف فیض بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک
کے لیے بھی فالِ نیک ثابت ہوا۔

لہ علی سردار جعفری ترقی پسند ادب صہ ۲۲۷
٢ہ عزیز احمد " صہ ۴۲

فیض کے یہاں عام ترقی پسند شاعروں کے برخلاف نعرہ بازی کا عنصر بالکل نہیں
ملتا ہے اس لیے وہ کہیں پر بھی غیر متوازن نہیں ہوئے اس توازن اور اعتدال کی وجہ سے
ان کے یہاں روایت سے بغاوت کا رجحان پرورش نہیں پا سکا۔ اور اسی وجہ سے ان کی
شاعری عام ترقی پسندوں کی بہ نسبت زیادہ زندگی آمیز اور انقلاب آمیز بن گئی۔ فیض
کی طبیعت میں روایت کا احترام [illegible] رچ بس گیا ہے اس لحاظ سے وہ ایک روایت
پسند شاعر ضرور ہیں لیکن ان پر روایت پسندی کا الزام نہیں لگایا جا سکتا وہ اپنے ادبی
اور تہذیبی ورثوں کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے بلکہ ان کی حقیقی قدر و قیمت کے
خواہاں ہیں وہ ماضی کی دلفریبیوں میں کھونے کے بجائے اس کی زندہ حقیقتوں کو
سراہتے ہیں اور اس طرح مستقبل کے سہانے خواب بنتے ہیں فیض نے روایت کی
اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا اور فیض ہی کیا کسی بھی ترقی پسند نے جسے ترقی پسندی کا
ذرا بھی شعور تھا اس نے روایت کی عظمت اور اپنے تہذیبی و ادبی ورثے سے انکار
نہیں کیا بلکہ کھلے لفظوں میں اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اعتراف کرتے ہوئے
سید سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"اپنی قدیم تہذیب کا ہر جواہر پارہ ہم کو رجعت پسندوں سے زیادہ عزیز
ہے اس لیے ہم اس میں نوعِ انسانی کے بہترین دماغوں اور شریف ترین
نفسوں سے اپنی غیر معمولی ذہانت اور فنّی صلاحیت سے کام لیکر اپنے عہد
کے سماجی حقیقت انسانوں کے تجربوں اور باہمی رشتوں ان کی
نفسیاتی کیفیتوں ان کے سب سے حسین خوابوں، فکر کی بلندیوں کو ہمیشہ
کے لیے مقید کر لیا ہے وہ مسلسل ہمیں زندگی کو بہتر بنانے برائی سے
لڑنے نفس کا تزکیہ کرنے، شعور اور فہم کو جلا دینے اور انسانی ماحول کو
حسین سے حسین تر کرنے اور لطیف سے لطیف تر بنانے کا پیغام دیتے

ہیں یقیناً ہمیں ان جواہر پاروں کے ارد گرد کھوٹ اور میل بھی نظر آتے ہیں ہماری ترقی پسندی اس کی متلاشی ہے کہ ہم کھوٹے اور کھرے کی پرکھ کر لیں۔[1]

فیضؔ کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ انہوں نے کھرے اور کھوٹے کے فرق کو محسوس کیا اور اپنی احساس کی مدد سے انہوں نے ماضی کے خزانے سے نایاب موتیوں کو چن لیا نیز اپنی قوتِ تخلیق کے ذریعے ان کو نئی زندگی سے روشناس کرایا اور یہی چیز اُن کی شاعری کی جان ہے ان کے کلام میں ہر جگہ روایت پرستی کا گمان گذرتا ہے لیکن اس کے باوجود ہر جگہ جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں انہوں نے اپنے ماضی کے تہذیبی خزانے سے صرف نایاب جوہروں اور آب دار موتیوں کو نہیں چنا بلکہ ان پتھروں کو بھی راستہ سے ہٹا دیا جو ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنے ہوئے تھے۔

فیضؔ کے یہاں روایت سے محبت اور ان کی اہمیت کے شدید احساسات کے ساتھ نئے حالات نئی زندگی اور بدلتے ہوئے سماجی ماحول کا عکس بھی ملتا ہے انھوں نے اسی حسن و عشق کی داستان کو اپنا موضوع بنایا جو اس سے پہلے سینکڑوں شاعروں اور ادیبوں کا موضوع رہ چکا تھا کم و بیش وہی ترکیبیں اور تشبیہیں استعمال کی جو کہ غالبؔ وغیرہ نے کی تھیں اسی دار و رسن کا ذکر ہے جو کثرتِ استعمال سے فرسودہ ہو چکا تھا وہی عاشق وہی محبوب اور وہی رقیب ہے جو اردو شاعری بالخصوص اور غزل کی بنیاد ہے لیکن فیضؔ کی سب سے زیادہ قابلِ تعریف بات یہی ہے کہ انھوں نے سب کو نئی تازگی دی اور اپنے عہد کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل بنایا۔

---

[1] سید سجاد ظہیر "روشنائی" صفحہ ۱۳۹-۱۳۸

فیضؔ کے یہاں عاشق و محبوب اور رقیب کی مثلث زندگی کے ایک نئے رُخ کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے "رسن و دار کے قصہ" لاکھ فرسودہ سہی لیکن موجودہ عہد میں پیدا ہونے والے "صبر و تشدد" کے منظر میں ان کی اہمیت کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہے حسن و عشق کی وہی پرانی اور سیکڑوں بار دہرائی ہوئی داستان ہے مگر اپنے عہد کے مخصوص حالات، سیاسی، سماجی اور معاشرتی پس منظر میں ایک نئی معنویت کی حامل ہے انہوں نے قدیم ایجاد کو نئے انداز سے نئے ماحول میں اپنے طور سے پیش کیا بالفاظ دیگر پرانی شراب نئے ساغروں میں پیش کیا۔ عزیز احمد کے الفاظ میں :

" جدت پسند قوت تخلیق کا دار و مدار کسی نئی چیز کے ایجاد پر ہرگز نہیں بلکہ پرانی چیزوں کے ارتقائی تجدید پر ہے کیونکہ زندگی کا سلسلہ کہیں منقطع نہیں ہوتا اگرچہ مستقبل ماضی سے بہت آگے ہے لیکن ماضی کے حاصل سے فائدہ اٹھائے بغیر مستقبل میں کچھ نہیں کیا جا سکتا ہے یہ جدید نظریہ کی ایجادی اعلیٰ درجہ کی تخلیقِ قوت کا مظہر ہے۔۔۔۔۔۔۔
قوّت تخلیق نہ روایت کی غلامی کرتی ہے نہ ایجاد کی اس کا سب سے بڑا امتیاز اس کی انفرادی خصوصیت ہے[1]

فیضؔ کے یہاں اس انفرادی خصوصیت کی تلاش کچھ مشکل نہیں فیضؔ ان ترقی پسند شاعروں کی صف میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنی شدید وابستگی کے باوجود اس کے ابتدائی غیر متوازن رجحان سے سمجھوتا نہیں کیا کیوں کہ یہ رجحان روایت کی اہمیت سے سراسر منکر تھا۔

فیضؔ نے اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے جدید نظریات و خیالات

---

[1] عزیز احمد "ترقی پسند ادب" صفحہ ۳۳-۳۲

کو اپنے شاعری میں سمویا لیکن قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ کہیں بھی اعتدال توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا انھوں نے ہر جگہ برمحل ترقی پسند خیالات کا اظہار کھلے لفظوں میں کیا لیکن کہیں بھی ادبی حسن شعری لوازمات اور فنی تقاضوں کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے سیاسی غلامی اور معاشی ناہمواریوں کے خلاف جو جہاد شروع کیا تھا فیضؔ بھی اس جہاد میں پوری طرح شریک تھے مگر اُن کے ہتھیار عام ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں سے کچھ مختلف تھے۔ انھوں نے چند گھسے پٹے سیاسی نعروں کو اپنا ہتھیار نہیں بنایا اور نہ ہی بے مقصد سیاسی پروپگنڈہ کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ وہ اس جنگ کا واضح شعور رکھتے تھے یہ جنگ جو سماج کے دو بڑے طبقوں کے درمیان جاری تھیں اس میں سماج کے ہر فرد کو حصّہ لینا تھا اور ہر شخص کو جدوجہد کرنی تھی۔ اس جدوجہد کا راستہ مختلف ہو سکتا تھا لیکن منزل ایک ہی تھی شاعروں اور ادیبوں کی جنگ تخلیقی نوعیت کی تھی اور فیضؔ نے بھی ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے ادبی محاذ میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اُن کے ترقی پسند خیالات پر شاعرانہ حسن و کمال کا دبیز پردہ پڑا ہوا تھا بعض حضرات اس کو ان کا عیب مانتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہی چیز تو فیضؔ کی شاعری کو ابدیت سے ہم کنار کرتی ہے۔

●●

فیضؔ کی شاعری

کا

امتیازی پہلو

اردو کے ممتاز غزل گو شاعر اور نقاد فراقؔ گورکھپوری نے غزل کے بارے میں لکھا ہے کہ

"حقیقی معنوں میں غزل کی شاعری وہ ہے جس سے ہمیں درد بھری اور آنسوؤں میں ڈوبی دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز سنائی دے۔ غزل بغیر کسی ایسے واقعے کا ذکر کیے ہوئے جس میں ظاہری طور پر کوئی پُر درد بات کہی ہوئی ہو، کم سے کم لفظوں سے درد میں ڈوبی بات سناتی ہے۔"[1]

فیضؔ کی غزلوں کو جب اس زاویے سے دیکھتے ہیں تو مایوس نہیں ہوتے۔ اُن کے غزلوں میں ہمیں درد بھری اور آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ فیضؔ کا فن ہی دراصل سوز و محبّت کا فن ہے۔ ان کی غزلوں میں سوز و محبّت کا یہ فن اپنی پوری آب و تاب سے چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی غزلوں کا فن بانکپن اور وقار کا یہی سوز و گداز والا فن ہے۔ اس فن نے ان کے غزلوں کو بے کراں سوز و گداز نے آراستہ کیا ہے۔

---

[1] فراقؔ گورکھپوری۔ غزل کیا ہے؟ ص ۳ منقول 'آجکل' دہلی فروری ۱۹۶۲ء

غزل کا یہ سوز و گداز اگرچہ اپنے اندر ایک طرح کی عمومیت رکھتا ہے۔ لیکن فیضؔ کے یہاں صرف یہ عمومیت ہی نہیں پائی جاتی، بلکہ اس میں ان کے اپنے جذبات و احساسات کی کارفرمائیوں کا بھی دخل ہوتا ہے۔ ان کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی لے میں ذاتی درد و غم اور رنج و الم کی کسک پائی جاتی ہے۔

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی، ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب، سرِ رہگزار چلے گئے
تری کج ادائی سے ہار کے شب انتظار چلی گئی
مرے عرضِ حال سے روٹھ کر مرے غم گسار چلے گئے

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش، دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تنِ داغ داغ لٹا دیا
مرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہو گی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہو گی

نہ کسی پہ زخم عیاں کوئی، نہ کسی کو فکر رفو کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا نہ نگاہ ہم پہ عدو کی ہے

فیضؔ کی شاعری غم کی شاعری ہے۔ یہ سیاسی غم ہو یا عشقیہ غم۔

فیضؔ کے یہاں ہر چیز غم بن جاتی ہے۔ یہ غم تاریخی مطالعہ کا نتیجہ ہو یا معاشرتی ناانصافی کا نتیجہ ہو یا مابعدالطبیعاتی طور پر تقدیر آدم بن کر آیا ہو۔ ان کی شاعری میں نیند بن کر سرایت کر گیا ہے۔ اور فیضؔ نے اُسے اپنے لہجہ کی استقامت سے خوش گوار بنا دیا ہے [۱]

فیضؔ کے یہاں سوز و گداز پایا جاتا ہے یا جو غم کی شدید کیفیت کا احساس ہوتا ہے اس میں قنوطیت کا پہلو ہرگز نہیں ہوتا۔ مجتبیٰ حسین نے اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ فیضؔ نے اسے اپنے لہجے کی استقامت سے خوش گوار بنا دیا ہے۔ فیضؔ کا یہی خوش گوار لہجہ ان کو قنوطی ہونے سے روکتا ہے۔

قفس اُداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

کبھی تو صبح، ترے کنجِ لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب، سرِ کاکل سے مشکبار چلے

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کی بہار گزری ہے

---

[۱] مجتبیٰ حسین۔ کچھ فیضؔ کے بارے میں ص ۳۳۲ منقول افکار فیضؔ نمبر کراچی ۱۹۶۵ء

اُٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

فیضؔ کی غزلوں میں غم کا عنصر اپنے ساتھ ایک نشاط افزا کیفیت بھی رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غم آرٹ کی تخلیق کا سب سے زبردست محرک ہے اور اس طرح وہ ایک خاص لطف کا سرچشمہ بن جاتا ہے، اس سرچشمۂ لطف کو نشاطِ غم سے تعبیر کر سکتے ہیں فیضؔ کے یہاں نشاطِ غم کی یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں ان کے جذبات و احساسات عالم گیر ہیں، وہ دکھی انسانیت کے زخموں پر مرہم رکھنا چاہتے ہیں ان کے یہاں جو تصوّرِ غم ہے وہ محدود نہیں ہے بلکہ زمانی و مکانی قیود سے بالاتر ہے۔

فیضؔ کی ابتدائی غزلوں میں جو غم ملتا ہے زیادہ تر شخصی اور ذاتی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے لیکن جوں جوں ان کا شعور بڑھتا گیا وہ اپنی ذات کے خول سے نکل کر باہر کی فضاؤں میں سانس لینے لگے اس طرح ان کے یہاں جس تصوّرِ غم نے جنم لیا وہ اپنے عہد کے کرب اور اپنے زمانے کے مصائب کا آئینہ دار ہے۔

"دکھ سکھ کے نغمے خواہ وہ انفرادی ہوں یا اجتماعی کب اور کس نے نہیں گائے ہیں۔ پھر بھی وہ نئے سے نئے معلوم ہوتے ہیں بشرطیکہ ان کی تخلیق میں اس عہد کے دکھ سکھ کی انفرادیت کا بھی اظہار ہو۔ فیضؔ کی شاعری نے جو ہمیں اس قدر مسحور کر رکھا ہے اس میں جہاں اس عنصر کو دخل ہے وہاں اس بات کو بھی دخل ہے کہ اس کے اظہارِ غم، لذّتِ کشش چشم و گوش، انبساط دیدۂ دل اور آشوب آگہی میں جدید ذہن اور جدید کلچر کی جلوہ آرائیاں بھی شامل ہیں۔" [۱]

---

[۱] ممتاز حسین۔ ادب اور شعور۔ ص ۳۲۳

فیضؔ نے "نقش فریادی" کی سب سے پہلی غزل میں یہ بتایا تھا کہ ؎

دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

لیکن جان و دل کا یہ رشتہ جو برائے سوز و گداز وقف تھا زیادہ عرصہ تک مضبوط بنیادوں پر استوار نہ رہ سکا، جب فیضؔ کو اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑا اور انھوں نے رومان اور عشق و محبّت کی دنیا سے نکل کر حقیقت نگاری کی دنیا میں سانس لی اور انقلاب کی دنیا میں قدم رکھا تو ان کا اندازِ نظر بہت واضح طور پر بدل گیا اور انہوں نے کہا:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بات یہیں پر ختم نہیں ہوئی بلکہ جب ان کو زمانے کے ہاتھوں مصائب و آلام کی دشوار ترین وادیوں سے گزرنا پڑا تو ان کے اس تصورِ غم میں ایک عنصر کا اور اضافہ ہو گیا اور اس طرح ان کے تصورِ غم کی ایک مثلث تشکیل پائی۔

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو، کہ تیرِ ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

غزلوں میں چونکہ داخلی کیفیات و احساسات کی ترجمانی کی جاتی ہے اس لیے اس میں احساس کی شدت ناگزیر ہو جاتی ہے ایک کامیاب غزل گو وہی ہو سکتا ہے جس کے یہاں احساس کی شدّت ہو۔ یہ شدّتِ احساس ہی داخلیت کو جنم دیتی ہے۔ اور اس طرح شاعر اپنی ذات میں ڈوب کر کوئی بات کہتا ہے۔ یہ دروں بینی غزل کی نمایاں خصوصیت ہے ایک اچھی غزل میں دروں بینی کے عناصر کا پایا جانا ضروری ہے۔ تخیل اور جذبہ دونوں دروں بینی کے اصل عناصر ہیں اور شاعری میں اس کی بہت زیادہ اہمیت

ہوتی ہے۔

فیضؔ کی غزلوں میں شدّتِ احساس اور حد درجہ داخلیت کی وجہ سے دروں بینی کا وصف نمایاں ہے۔ اور اس وجہ سے ان کی غزلوں میں زندگی آمیز عناصر شامل ہو جاتے ہیں:

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منوّر جاتی ہے

بہت عزیز ہے لیکن شکستہ دل یارو
تم آج یاد نہ آؤ کہ جشن کا دن ہے

فیضؔ کی غزلوں کے یوں تو کئی پہلو ہیں جو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور ہر پہلو اپنی جگہ جامع اور مکمل بھی ہے۔ ان تمام اور مختلف پہلوؤں سے مجموعی طور پر ایک خاص تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یہی خاص تاثر فیضؔ کی غزلوں کا امتیازی وصف ہے اور اس امتیازی وصف کی بنا پر اُن کی غزلوں کے مخصوص آہنگ اور منفرد لب و لہجہ کی شناخت کی جا سکتی ہے۔

فیضؔ کی غزلوں کے ان مختلف پہلوؤں میں عشقیہ موضوعات، سیاسی اور سماجی حالات کی ترجمانی کا شعور، سوز و گداز، شدّتِ احساس، کلاسیکیت، رجائیت، علامتیں اور اشارے، رمزیت اور ایمائیت، غزلِ مسلسل، طنزیہ امکانات اور تغزل کے پہلو خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر ہم ان مختلف پہلوؤں پر تفصیلی نگاہ

ڈالیں تو ہمیں فیضؔ کی غزلوں کا امتیازی وصف آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔ یہ سب مختلف پہلو مل کر فیضؔ کی غزلوں میں زندگی آمیز رنگ بھر دیتے ہیں اور اس طرح فیضؔ کی غزلیں عہدِ حاضر کی ترجمان بن جاتی ہے۔

غزل کا بنیادی اور مرکزی موضوع عشق ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں بھی عشق ایک مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ مگر ان کا تصوّرِ عشق قدیم تصوّرِ عشق سے ان معنوں میں قدرے مختلف ہے کہ وہ اپنے عہد کی ضرورتوں کے عین مطابق ہے اس میں اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل کا احساس کارفرما ہے۔ زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا شعور بھی اُن کے تصوّرِ عشق کا لازمی حصّہ ہے۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

—

دنیا نے تری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

یہ تصوّرِ عشق غزل کے قدیم تصوّرِ عشق سے کافی حد تک بدلا ہوا ہے۔ پہلے شعر میں عشق کو تکمیلِ ذات سے وابستہ کیا گیا ہے۔ یہاں پر ایک بات کی اور وضاحت ہو جاتی اور وہ یہ کہ فیضؔ کا عشق "خیالی عشق نہیں" ہے بلکہ اس میں ہمیں اس کے جذباتی احساساتی اور جسمانی رشتوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے اور پھر ان کا تصوّرِ عشق زندگی سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں ایک اور بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ دنیا کے غم کو فراموش کردے۔ یہ دونوں اشعار "نقشِ فریادی" سے نقل کئے گئے ہیں ان میں واضح طور پر ایک نیا تصوّرِ عشق پایا جاتا ہے۔

فیضؔ کے یہاں عشق ایک جذبۂ عمل کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس میں

واضح طور پر ایک انقلابی آہنگ ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں بے شمار ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا موضوع بظاہر عشق نظر آتا ہے، لیکن ان کی بنیاد حقیقتاً کچھ اور ہوتی ہے۔ ان میں ایک بھرپور انقلابی شعور کے ساتھ ساتھ غلامی سے نفرت نئے آدرش کی طرف رغبت، نئے سماج اور نئے ماحول کا ذکر اور تبدیلی کا جذبہ ہوتا ہے۔

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہے لگا دو ڈر کیا
گر جیت گئے تو کیا کہنا ہارے بھی تو بازی مات نہیں

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن، مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

بے حرص و ہوا، بے خوف و خطر، اس ہاتھ پہ سر، اس کف پہ جگر
یوں کوئے صنم میں وقت سفر نظارۂ بامِ ناز کیا

ان اشعار میں بدلے ہوئے تصوّرِ عشق کے ساتھ ساتھ انقلابی شعور اور جدوجہد کا تاثر نمایاں ہے۔ عشق کی بازی میں مات ہو جانے کو مات نہ تسلیم کرنا، پسِ مرگ غرورِ عشق کے بانکپن کا خیال رکھنا، سرفروشی کے بدلے ہوئے انداز کا احساس اور کوئے صنم میں بے باکانہ اور جرأت مندانہ نظارۂ بام، ان کے انقلابی طرزِ فکر اور جدید تصوّرِ عشق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ انقلابی طرزِ فکر اور یہ جدید تصوّرِ عشق ہی تو ان سے یہ کہلواتا ہے۔

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

یوں تو دار و رسن کی علامت اردو شاعری کے تقریباً ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں

استعمال ہوتی رہی ہے مثلاً غالب نے جب یہ کہا تھا ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

تو انہوں نے زندگی کے تلخ تجربات کو پیش کرتے ہوئے اپنے دور کی ساری کشمکش اور اس کے ہیجان و انتشار کی طرف اشارہ کر دیا تھا لیکن فیض کے یہاں دار و رسن تک پہونچنے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ یہاں تک کہ گلوئے عشق اشدّت سے بیقرار ہے کہ اس دار و رسن کی قربت حاصل ہو جائے لیکن یہ خواہش بھی پوری نہ ہو سکی فیض کا یہ طرزِ اظہار غالب سے بالکل مختلف انداز کا احساس دلاتا ہے یعنی غالب کے دور کا انسان ان آزمائشوں سے گزر رہا تھا جہاں سکون اور کامیابی حاصل کرنے کے لیے دار و رسن کی اذیتوں کو جھیلنا پڑتا ہے۔ فیض کے دور کا انسان اتنا بے بس ہے کہ وہ خود دار و رسن کی تلاش میں سرگرداں ہے لیکن وہاں تک رسائی ممکن نہیں اور اس طرح اسے غم و آلام سے چھٹکارا پانے کا کوئی ذریعہ نہیں مل پایا۔ اس طرح اس شعر میں عوام کی کشمکش کا اظہار بھی ہے اور ان کے دلوں میں بغاوت اور انقلاب کے جو طوفان ابھر رہے ہیں اس کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔

فیض ایک جدید شاعر ہونے کے باوجود بنیادی طور پر کلاسیکی مزاج کے مالک ہیں۔ ان کے مزاج میں کلاسیکیت کا رچاؤ اس قدر ہے کہ اب اگر وہ اس سے شعوری طور پر گریز بھی اختیار کرنا چاہیں تو شاید کامیاب نہ ہو سکیں میرا خیال ہے کہ فیض کا اصل سرمایہ یہی کلاسیکی مزاج ہے۔ یہ کلاسیکی مزاج ان کی پوری شاعری میں رچا بسا نظر آتا ہے۔ لیکن جب یہ غزل میں اس کا اظہار ہوتا ہے تو اس کا حسن اور بھی نکھر آتا ہے۔

فیض کے یہاں جو کلاسیکی مزاج پایا جاتا ہے، اس پر بعض حلقوں کی طرف

سے اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے یہاں جمود کی سی ایک کیفیت پائی جاتی ہے پتہ نہیں ان کی نظروں میں جمود اور حرکت کا تصوّر کیا ہے؟۔ دراصل جب یہ کہا جاتا ہے کہ کوئی شاعر کلاسیکی مزاج رکھتا ہے یا اس کے یہاں کلاسیکیت بہت زیادہ ہے تو اس سے ہرگز یہ مطلب نہیں لینا چاہیے کہ وہ "روایت پرست" شاعر ہے بلکہ اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کے یہاں روایت کا احترام پایا جاتا ہے۔ جہاں تک روایت کے احترام کا تعلق ہے، یہ چیز قطعی طور پر "روایت پرست" سے مختلف ہے۔ ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ روایت پرستی جدید موضوعات اور جدید طرزِ بیان اختیار کرنے سے روکتی ہے جبکہ روایت کے احترام کے یہ معنی ہیں کہ کوئی شاعر یا کوئی فنکار اپنے ادبِ عالیہ کی عظمت کا احساس رکھتے ہوئے اور اپنے ادبی ورثہ کی اہمیت کا شعور رکھتے ہوئے فن کی نئی راہوں پر آگے بڑھے اور بذاتِ خود کوئی عہد ساز کارنامہ انجام دے۔ سردار جعفری کے الفاظ میں:

"روایت پرستی رجعت پرستی ہے لیکن روایت کا احترام کرنا اور اس کے مطالعے سے ایک تنقیدی نظر پیدا کرنا ترقی پسندی ہے۔ مارکس کے الفاظ میں ماضی کی لگام ہمارے ہاتھ میں ہے لیکن ہماری لگام ماضی کے ہاتھ میں نہیں ہے۔" [1]

روایت کے احساس سے فن میں زندگی کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ روایت کا احترام اور اپنے ادبی ورثے کی اہمیت کا احساس فن کو نئی منزلوں سے روشناس کراتا ہے۔ اس کے طفیل اس کی رگوں میں نیا خون موجیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور نئے ولولے انگڑائیاں لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دراصل کوئی اعلیٰ ادب

---

[1] علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب صفحہ ۹۴ کراچی ۱۹۵۷ء

اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس میں ماضی کی ادبی روایات، تمدّنی وراثت، تہذیبی عوامل اور حال کے تقاضوں اور مسائل وقت کی جھلکیاں نہ ہوں۔ فیضؔ کے یہاں اعلیٰ ادب کی تخلیق اسی نسبت سے ہے۔ ان کے یہاں تمدّنی ورثہ، تہذیبی عوامل اور روح عصر کے ساتھ ساتھ ادبی روایات کا ایک پورا سلسلہ نظر آتا ہے اور ادبی روایات کا یہ مفہوم محدود نہیں ہے عابد علی کے الفاظ میں:

"ادبی روایات در اصل ان اصطلاحات، تشبیہات و استعارات علائم و رموز اسالیب زبان و بیان، پیرایہ ہائے ابلاغ و اظہار، اشارات و تلمیحات، ذوقِ سلیم اور انتقاد کے متعدی تصورات اور فن کار اور مخاطب کے درمیان ان تفہیمات پر مشتمل ہوتی ہے جن کے معنی واضح ہوتے ہیں اور جن کے استعمال کے جواز کی سند نہیں مانگی جاتی۔ اس کے علاوہ روایت ان تمام عمرانی اقدار (مذہبی اور اخلاقی اقدار بھی شامل ہیں۔) کا ذخیرہ ہوتی ہے، جسے کسی قوم یا ملّت یا جماعت (جیسی بھی صورت ہو) کے فن کاروں کی اکثریت مسلّم اور صحیح تسلیم کرتی ہے۔"[1]

روایت کی اس وسیع مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ فیضؔ کے یہاں روایت کا احترام پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں اپنے ادب عالیہ کی عظمت کا احساس اور اپنے ادبی ورثے کی اہمیت کا شعور، پوری طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ تمام کلاسیکی سرمایہ ہے جو میرؔ، سوداؔ، غالبؔ اور اقبالؔ وغیرہ کی دین ہے۔ انھوں نے صرف اس کلاسیکی سرمایہ سے استفادہ ہی

۱؎ عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات ص ۴۷ لاہور

نہیں کیا بلکہ اس کی صالح ترین روایات کو اپنے اندر جذب بھی کیا ہے۔ ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"پرانی شاعری کی مختلف حیثیتیں اپنے تمام لوازم کے ساتھ موجود ہیں۔ اس کی غزل میں وہی طمانیت رس اور رچاؤ ہے جو میرؔ و سوداؔ کے دور سے بلکہ اس کے پہلے سے روح تغزّل رہا ہے۔"[1]

یہ درست ہے کہ فیضؔ کے یہاں پرانی شاعری کی مختلف حیثیتیں اپنے تمام لوازم کے ساتھ موجود نظر آتی ہے لیکن اس میں بھی ایک طرح کی تازگی اور شگفتگی محسوس ہوتی ہے اور اسی وجہ سے ان پر "روایت پرستی" کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔

نہیں شراب سے رنگیں تو غرق خوں ہیں کہ ہم
خیالِ وضع قمیص و لبادہ رکھتے ہیں

یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیضؔ کبھی بخیہ گری نے

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا
بہلایا ہے ہر گام بہت دَر بدری نے

۱؎ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ فیضؔ کا فن شاعری ص ۲۲۵ افکار فیض نمبر ۱۹۶۵ء

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم

ترے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم!
ہر ایک شب ترے در پر سجود کی پابند

نہیں رہا حرمِ دل میں اک صنمِ باطل
ترے خیال کی لات و منات کی سوگند

ان اشعار سے صرف وہی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ جو کلاسیکی شاعری کے مزاج سے واقف ہو فیضؔ کے یہاں کلاسیکی رچاؤ صرف اس وجہ سے ہے کہ وہ ماضی کے عظیم تہذیبی اور ادبی سرمایے سے واقفیت رکھتے ہیں۔ انھیں اس کی عظمت کا احساس ہے، اس کی مثبت قدروں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت بھی ہے اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھیں اپنے خونِ دل سے اس کی مانگ میں افشاں بھرنے کا فن بھی آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"فیضؔ جیسا کہ اوّل سے آخر تک اشتراکی ہیں لیکن غزل کا مزاج و مقام جیسا فیضؔ نے پہچانا ہے اُن کے دوسرے ساتھیوں نے نہیں پہچانا۔ فیضؔ کی غزلوں کے مطالعے سے اکثر یہ محسوس ہوا ہے جیسے شعر کہتے وقت ترقی پسندی اور اشتراکیت کی "آرایشِ خمِ کاکل" میں اتنے منہمک نہ ہوں جتنے 'اندیشہائے دراز' میں غالبؔ اور اقبالؔ کا احترام پیشِ نظر رکھتے ہوں۔" [1]

---

[1] رشید احمد صدیقی۔ جدید غزل ص۱۲۷ منقول۔ نگار۔ جدید شاعری نمبر

فیضؔ کے یہاں آج جو کلاسیکی فارم ملتا ہے وہ ان کے یہاں رفتہ رفتہ ارتقاء پذیر ہوا ہے۔ 'نقشِ فریادی' میں یہ کلاسیکی فارم ذرا دھندلا دھندلا سا تھا، لیکن 'سرِ وادیٔ سینا' تک پہنچتے پہنچتے اس کے حسن میں اور اضافہ ہوتا گیا۔ اب جب کہ فیضؔ کی زندگی کا سورج ڈھل چکا ہے تو ان کی شاعری کے اس کلاسیکی فارم کا سورج اپنے پورے نصف النّہار پر ہے۔ 'سرِ وادیٔ سینا' میں اُن کا یہ کلاسیکی فارم پوری طرح نکھر آتا ہے:

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
گھر رہیے تو ویرانیٔ دل کھانے کو دوڑے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
پیوندِ رہِ کوچۂ زر چشمِ غزالاں
فانوسِ ہوس افسرِ شمار قدراں ہے
یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں
واں جیشِ ہوس، تیغ بکف درپئے جاں ہے

دولتِ لب سے پھر اے خسروِ شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرفِ شناسائی کا
گرمیٔ رشک سے ہر انجمنِ گل بدناں
تذکرہ چھیڑے تری پیرہن آرائی کا
صحنِ گلشن میں کبھی اے شہِ شمشاد قداں
پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا

ایک بار اور مسیحائے دل دل زدگاں
کوئی وعدہ کوئی اقرارِ مسیحائی کا

نہ یہ غم نیا نہ ستم نیا کہ تری جفا کا گلہ کریں
یہ نظر تھی پہلے بھی مضطرب یہ کسک تو دل میں کبھو کی ہے
کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر اک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

آتش بجاں ہے ہر کوئی سرکار دیکھنا
لو دے اٹھے نہ طرۂ طرار دیکھنا
جذبِ مسافرانِ رہ یار دیکھنا
سر دیکھنا نہ سنگ نہ دیوار دیکھنا

جیسا کہ لکھا جاچکا ہے فیضؔ کی غزلیں سوز و گداز سے معمور ہوتی ہیں ان میں غم کا پہلو ہر حال میں نمایاں رہتا ہے۔ لیکن ایک چیز ہمیں ان کی پوری شاعری کے مطالعے کے بعد بڑی شدّت سے محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ اپنے تمام تر سوز و گداز انفرادی اور اجتماعی رنج و غم کے احساسات، سیاسی ناکامیوں اور قدم قدم پر صعوبتوں کے باوجود ان کے یہاں ایک امیّد بھرا لہجہ ملتا ہے۔ ایک ایسا لہجہ جو نامساعد حالات اور مشکل ترین مرحلوں میں بھی رجائیت سے بھرپور ہوتا ہے۔

فیضؔ کے یہاں رجائی نقطۂ نظر اس لیے پیدا ہوا کہ وہ زندگی کے بلند مقاصد اور اپنے مشن کے حصول کی عظمت اور اس کی سچّائی پر مکمّل یقین رکھتے تھے۔ ان کا آدرش بلند اور حوصلہ جوان تھا۔ انھیں اس کا احساس تھا کہ وہ

انسانیت کے اعلیٰ ترین مقاصد کے حصول کی جدوجہد میں مصروف ہیں اور اس جدّوجہد میں ناکامی ان کے لیے باعث رنج نہیں تھی۔ اس لیے کہ ؎

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو ڈر کیا
گر جیت گئے تو کیا کہنا ہارے بھی تو بازی مات نہیں

یہی وہ زندگی کا رجائی نقطۂ نظر ہے جو ان کی شاعری میں قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ فیضؔ اندھیرے کی فصیلوں کے دوسری طرف دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر کہیں انھیں امیّد کی کوئی شمع بجھتی ہوئی نظر آئی تو انہوں نے فوراً دوسری شمع پہلے سے زیادہ اعتماد اور یقین کے ساتھ جلائی۔ یہی رجائی نقطۂ نظر ان کی شاعری میں خون بن کر گردش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس رجائیت بھرے لہجے نے ان کی غم پسند طبیعت سے ایسے اشعار کہلوائے ؎

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

جنھیں خبر تھی کہ شرطِ نواگری کیا ہے
وہ بے خبر گلۂ قید و بند کیا کرتے؟

بھڑکے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لاکھ رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کرلیا ہے کنجِ قفس بہاراں

بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

کب یاد میں ترا ساتھ نہیں، کب ہات میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

بادِ خزاں کا شکر کرو فیض جس کے ہاتھ
نامے کسی بہارِ شمائل سے آئے ہیں

غرور سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیٔ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

ضیائے بزم جہاں بار بار ماند ہوئی
حدیث شعلہ ورخاں بار بار کرتے رہے

طرب کی بزم ہے بدلو دلوں کے پیراہن
جگر کے چاک سلاؤ کہ جشن کا دن ہے

یہ امید بھرے اشعار مشکل ترین حالات میں بھی زندہ رہنے کی آرزو پیدا کرتے ہیں۔ ان میں ایک بلند آہنگ لہجہ ملتا ہے۔ جو مسائل حیات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ رجائیت صرف فیض کی غزلوں تک

ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کی پوری شاعری میں نمایاں ہے، رشید حسن خاں کے الفاظ میں:

"فیض کے یہاں ایسے مقامات کم ہیں جہاں جذبے کی شدّت زم گفتاری کو آنکھ دکھا رہی ہوں اور کلام میں افسردگی کی لہریں تہہ نشیں ہوں"[1]

یعنی زمانے کے غم و آلام اور ان کے شدائد، ان کے احساس میں یاسیت اور قنوطیت کی کیفیات پیوست کر سکتے تھے یا انقلاب کا تصوّر جوش کی طرح الفاظ کا گھن گرج پیدا کر سکتا تھا لیکن اُن کے یہاں نرمی اور لطافت کسی منزل پر الگ نہ ہوئی۔

یوں تو علامتوں اور اشاروں کا استعمال پوری شاعری کے لیے ناگزیر ہوتا ہے لیکن مخصوص ہئیت کی وجہ سے غزل میں اس کی اہمیت و افادیت بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ غزل کا اختصار قدم قدم پر علامتوں اور اشاروں کا متقاضی ہوتا ہے اچھے شاعروں کی توجہ ہمیشہ نئے اشاروں کے مناسب استعمال پر ہوتی ہے لیکن اس سلسلے میں ذرا سی غلطی یا لغزش بہت بڑا ادبی نقص بن جاتی ہے۔ نئی اور خوبصورت علامتیں یقیناً ہمارے ادب میں قابلِ قدر اضافہ کرتی ہیں مگر ان کا تعلق دانستہ کوشش سے بڑھکر فن کار کے مزاج اور اس کی ذات سے ہوا کرتا ہے۔ اور اگر ایسا نہ ہو تو پھر وہ شعر و ادب کے ساتھ ایک بھونڈا مذاق بن کر رہ جاتا ہے۔ سجّاد باقر رضوی لکھتے ہیں۔

"ہمارے آج کے ادب میں تجرید کی صورتیں ایسی ہیں کہ

---

[1] رشید حسن خاں۔ فیض کی شاعری صفحہ ۶۰ منقول آج کل نومبر ۱۹۶۰ء دہلی

علامتوں کا تعلق روایت سے نہیں ہوتا نتیجہ یہ ہے کہ علامتیں بالعموم ذاتی اور شخصی ہو کر رہ جاتی ہے"۔ لہ

فیضؔ بلاشبہ ایسے ادب کے تخلیق کاروں کی صف میں شامل نہیں ہیں ان کے یہاں جو علامتیں اور اشارے استعمال ہوتے ہیں ان کا تعلق ہمارے ادبی روایات سے بہت گہرا ہے۔ ان علامتوں اور اشاروں کے مفاہیم ایک طرف تو معاشرتی اور تہذیبی طور پر تسلیم شدہ ہوتے ہیں اور دوسری طرف ہر فرد اپنی انفرادی سطح پر مخصوص کیفیات و حالات کے مطابق ان سے معنی اخذ کر سکتا ہے۔

جہاں تک علامتوں اور اشاروں کے نئے ہونے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں فیضؔ نے اقبالؔ کی طرح ایک نئی راہ نکالی ہے یعنی ان کے یہاں تمام علامتیں اور تمام اشارے پرانے استعمال ہوئے ہیں مگر انھوں نے انتہائی فنکاری کے ساتھ ان کے مفہوم کو بالکل بدل دیا ہے۔ ان کے یہاں جو بھی علامتیں اور اشارے استعمال ہوئے ہیں ان کے مفہوم اپنے عہد کے تقاضوں اور اس کی ضرورتوں کے عین مطابق ہیں۔ فیضؔ عموماً وہی علامتیں اور وہی اشارے استعمال کرتے ہیں جن کا رشتہ ماضی کی ادبی روایات سے مضبوط بنیادوں پر استوار ہوتا ہے لیکن فرق صرف یہ ہے کہ وہ ان کو ایک نئے مفہوم اور ایک نئے معنی کا لباس پہنا دیتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام تر قدامت کے باوجود ان کے کلام میں نئے پن کا احساس ہوتا ہے :ؔ

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری

لہ سجاد باقر رضوی۔ تہذیب و تخلیق صہ ۴۱-۴۲ لاہور اپریل ۱۹۶۶ء

ہر اک قدم اجل تھا ہر اک گام زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

تو سُنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے

جو رکے تھے تو کوہ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار! ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

یہ علامتیں اور یہ اشارے اگرچہ قدیم غزل کا طرۂ امتیاز ہیں لیکن خاص بات یہ ہے کہ ان علامتوں اور اشاروں کے مفہوم آج کے عہد سے مطابقت رکھتے ہیں۔ آج جب ان کو پڑھتے ہیں تو اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق ان کے معنی آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتے ہیں۔

فیضؔ کے یہاں استعمال ہونے والی چند علامتیں اور اُن کے نئے مفہوم :-

جنوں	عمل کی علامت
دست صیاد / کفِ گلچیں	ظلم و ستم اور جبر و استبداد کے علمبردار
قفس / زنداں	پابندیوں اور زباں بندیوں کا اشارہ

تیرگی / گراں کشب ——— پرانے نظام کی علامت
قتل گاہ ——— میدانِ عمل
صبا ——— پیغام پہنچانے والے کی علامت
میخانہ ——— پورے سماج کی علامت
سحر ——— نئے نظام کی طرف اشارہ
حرف ملامت ——— عاید کردہ بے بنیاد الزامات کی طرف اشارہ
رہِ یار / کوچۂ قاتل ——— سیاسی جدّوجہد کی راہیں
فقیہِ شہر / واعظ / ——— قدامت پسندی اور رجعت پسندی کے محافظ
ناصح اور محتسب وغیرہ۔

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے اور یہ ایک ایسا موضوع ہے جو تفصیل اور غیر ضروری تشریح کا متحمل نہیں ہو سکتا اس میں لطف، دل کشی اور حسن اسی وقت ہے جبکہ اس کو رمزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہو۔ اس کے بغیر غزل میں حسن نہیں پیدا ہو سکتا۔ غزل دریا کو کوزے میں مند کرنے کا یہ ایک عمل ہے۔ غزل گو شاعر کو دو مصرعوں میں مکمّل اور مربوط بات کہنی ہوتی ہے صرف یہی نہیں بلکہ اس کے دامن میں مفہوم و معنی کی وسیع دنیا کو بھی سمونا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل گو شاعر کو رمزیت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جہاں تک فیض کا تعلق ہے تو یہ بات بڑے اعتماد سے کہی جا سکتی ہے۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں :

"فیض کی شاعری DIRECT کم OBLIQUE زیادہ ہے۔ وہ صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں۔"[۱]

---

[۱] آل احمد سرور۔ فیض نقش فریادی سے زنداں نامہ تک۔ صفحہ ۳۱ منقول افکار فیض نمبر

فیض کی شاعری کا یہ رمزیہ پہلوان کی عشقیہ شاعری اور سیاسی شاعری کی جان ہے۔ ان کی غزلوں میں رمزیت ہوتی ہے اس سے ان کے ادبی حسن اور وقار و مرتبے میں بے انتہا اضافہ ہو جاتا ہے۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے

رت بدلنے لگی رنگ دل دیکھنا، رنگ گلشن سے اب حال کھلتا نہیں
زخم چھلکا کوئی یا کوئی گل کھلا، اشک اُمڈے کہ ابرِ بہار آ گیا ——

اگر رمزیت کا استعمال صحیح طرح سے نہ ہوا ہو تو پھر شعر میں ابہام کا پیدا ہو جانا یقینی ہے۔ ہماری آج کی جدید ترین شاعری کا یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ اس میں رمزیت کے غیر فن کارانہ استعمال کی وجہ سے حد درجہ ابہام پیدا ہو گیا ہے۔

غزل کی ہیئت یوں تو کسی خیال کے مسلسل اور مربوط بیان کے لیے مفید اور موزوں نہیں ہے لیکن اچھے غزل گو شعرا نے غزل کی ہیئت کی اس سرکشی پر بھی قابو پا لیا ہے اور وہی غزل جس کا ہر شعر فکری اور معنوی دونوں اعتبار سے علاحدہ حیثیت رکھتا تھا بالآخر ایک مسلسل فکری اور احساساتی کڑی میں پروئی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تسلسل غزل کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ غزل میں تسلسل کا یہ حسن بعض اوقات شاعر کی شعوری کوششوں کا مرہون منّت ہوتا ہے جبکہ اکثر غزل میں تسلسل کا یہ حسن غیر شعوری طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔

غزل کے منفرد اشعار غزل کا عیب نہیں ہیں بلکہ اس کا حسن ہیں

غزل کی اس ریزہ کاری کے حسن اور دلکشی سے انکار ممکن نہیں ہے لیکن پھر بھی ہمیں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ یوسف حسین لکھتے ہیں:

"جدید زمانے کی زندگی کا رجحان کلام میں تسلسل کا متوقع رہتا ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ غزل میں ایک قسم کا تسلسل پیدا کیا جائے گا اور منفرد شعروں کے پس منظر میں وحدت احساس کی کارفرمائیاں بڑھتی جائیں گی۔"[1]

وحدت احساس کی کارفرمائیوں کا جہاں تک سوال ہے تو یہ بات ہمیں تقریباً ہر بڑے غزل گو شاعر کے یہاں نظر آتی ہے۔ البتہ جدید زمانے میں اس کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ ہوگیا ہے۔ فیض کی غزلوں میں بھی وحدت احساس کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں ان کے یہاں جذباتی اور فکری دونوں سطحوں پر ایک تسلسل ملتا ہے اور یہی تسلسل ان کی غزلوں کا حسن ہے۔

"نقش فریادی" کی غزلوں میں تسلسل کا یہ حسن زیادہ نمایاں نہیں ہے لیکن 'دست صبا' میں جو غزلیں شامل ہیں انہیں وحدتِ احساس کی کارفرمائیوں کی وجہ سے تسلسل کا یہ حسن نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے
ویرانیٔ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی

---

[1] یوسف حسین۔ 'اردو غزل' صفحہ ۲۵

ہاں اہل ستم مشق ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے
تزئینِ در و بام حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے
اِک طرزِ تغافل ہے، سو وہ ان کو مبارک
اِک عرض تمنا ہے، سو ہم کرتے رہیں گے

شام شہر یاراں تک پہنچتے پہنچتے ان کی غزلوں میں تسلسل کا یہ حسن اور بھی زیادہ نکھر گیا ہے بلکہ یوں کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ان کے آخری مجموعہ کلام "میرے دل میرے مسافر" میں ہر غزل احساس کی وحدت رکھتی ہے۔

غزل میں طنزیہ امکانات کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ اردو غزل میں غالب نے سب سے پہلے اس نکتہ کو محسوس کیا۔ غالب نے اپنی غزلوں میں طنز کے نشتروں کا استعمال بڑی فن کاری اور چابکدستی سے کیا ہے۔ غالب ہی کی طرح فیض نے بھی اپنی غزلوں میں امکانات نمونے کی کوشش کی ہے۔ ان میں زندگی کا حسن اور نکھار ہے۔ دراصل فیض کی زندگی جن خطوط پر گزری ہے۔ ان میں بہت زیادہ پیچیدگیاں تھیں۔ ایک طرف ادبی اور سیاسی محاذ پر مخالفتوں بڑھتا ہوا سیلاب، دوسری جانب جیل کی زندگی، کھل کر کہنے پر پابندی، آمریت اور جمہوریت شکنی کا ماحول یہ سب حالات ایسے تھے کہ جن کی وجہ سے ان کی شاعری میں اور بالخصوص غزلوں میں طنزیہ اشعار جگہ جگہ نظر آنے لگے۔ طنز کے فن کارانہ استعمال

سے ان کی غزلوں میں نشتریت پیدا ہو گئی ہے وہ ان کی غزلوں کا ایک خاص امتیازی وصف ہے۔

برس رہی ہے حریمِ ہوس میں دولتِ حسن
گدائے عشق کے کاسے میں اِک نظر بھی نہیں

ہم یہ کہتے ہیں، چمن والے غریبانِ چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام
فیض! ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے، جنہیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

فقیہہ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں؟
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

کچھ محتسبوں کی خدمت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کم تر جاتی ہے

اب صاحبِ انصاف ہے خود طالبِ انصاف
مہر اس کی ہے میزان بہ دستِ دگراں ہے

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن!
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے؟

خالی ہیں گرچہ مسند و منبر نگوں ہے خلق
رعبِ قبا و ہیبتِ دستار دیکھنا

دریدہ دل ہے کوئی شہر میں ہماری طرح
کوئی دریدہ دہن شیخِ شہر کی مانند

کوئی غزل اس وقت تک معیاری غزل نہیں کہلا سکتی جب تک کہ اس میں تغزل کی چاشنی نہ ہو۔ تغزل کی سحر کاری غزل کے لیے انتہائی ضروری ہے اور سچ تو یہ ہے کہ غزل اور تغزل ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ تغزل کے بغیر کسی اچھی اور معیاری غزل کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر تغزل ہے کیا؟ اس کا جواب شاید چند جملوں میں ممکن نہیں ہے مگر پھر بھی اس سلسلے میں مختصراً اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غزل جس کا تعلق ہمارے تہذیبی، تاریخی، اور ادبی سرمایے سے ہے اس نے چند برسوں میں نہیں بلکہ صدیوں کے مسلسل ارتقائی عمل کے نتیجے میں اپنا ایک مخصوص مزاج ایک انفرادی آہنگ اور ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔ غزل کے اس مخصوص مزاج، انفرادی آہنگ اور خاص کیفیت ہی کو تغزل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ تغزل کی تعمیر و تشکیل میں جو عناصر حصہ لیتے ہیں ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

"غزل کی علامتیں اور اشارے اس کی تلمیحیں اور تمثیلیں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی رمزیت وایمائیت، اس کا سوز وگداز، اس کی رنگینی و رعنائی، اس کی رندی و سرمستی، اس کی زبان کی گھلاوٹ، اس کے لہجے کی حلاوت اور اس کے انداز کی مخصوص نغمگی و غنائیت۔" [۱]

ان تمام عناصر کی آمیزش سے غزل میں ایک جانی پہچانی عشقیہ فضا تشکیل ہوتی ہے اور دراصل یہی عشقیہ فضا ہی تغزل کو جنم دیتی ہے۔ فیض کے یہاں ان کی تمام تر جدیدیت اور ترقی پسندی کے باوجود ایک دلکش انداز تغزل پایا جاتا ہے۔ غزل کہتے وقت فیض نے کبھی تغزل کے دشوار گذار راستے سے راہِ فرار نہیں اختیار کی۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی چاشنی اور اس کی نغمگی پوری طرح نمایاں ہے۔ سیاسی مضامین کا بیان ہو یا ذاتی جذبات و احساسات کا اظہار وہ ہر جگہ اور ہر موقعہ پر تغزل کا سہارا لیتے ہیں اور اس طرح وہ اپنے قاری سے ذہنی طور پر بہت قریب ہو جاتے ہیں۔

وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِّ نظر سے

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

---

[۱] عبادت بریلوی۔ غزل اور مطالعۂ غزل ص ۹۵۹ کراچی ۱۹۵۵ء

رنگِ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

دوستو اس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ میخانے کا نام

پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصوّر نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے

دل میں یوں تیرے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں

آنکھوں میں درد مندی، ہونٹوں پہ عذر خواہی
جانانہ وار آئی شامِ فراقِ یاراں

شاید قریب پہنچی صبحِ وصال، ہمدم
موجِ صبا لیے ہے خوشبوئے خوش کناراں

گرمیٔ شوقِ نظارہ کا اثر تو دیکھو
گل کھلے جاتے ہیں وہ سایۂ در تو دیکھو

بہار اب کے آکے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گل سرِ شاخ جل گئے ہیں وہ دل تہہ دام بجھ گئے ہیں

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شبِ تنہائی کا

سیاسی مضامین کے بیان کے سلسلے میں ادیبوں نے تغزّل کا جو راستہ نکالا ہے وہ بہت زیادہ پرکشش تھا یہی وجہ ہے کہ فیضؔ کے اس انداز کی تقلید بے انتہا کی گئی ہے۔ سیاسی خیالات ونظریات کا بیان یقیناً ایک خشک موضوع ہے پڑھنے والے کو اس میں صرف اس وقت دلچسپی پیدا ہوسکتی ہے جبکہ اس میں خود پڑھنے والے کی دلچسپی کا سامان ہو۔ فیضؔ نے اس نکتے کو شدّت کے ساتھ محسوس کیا اور پھر انہوں نے اپنے لیے جو راستہ اختیار کیا اس میں بلاشبہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا سامان موجود تھا۔ یہ راستہ تغزل کا راستہ تھا۔ فیضؔ نے اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اس سے بہت زیادہ فائدہ اٹھایا۔ اگر فیضؔ کی سیاسی شاعری میں تغزّل کی سرمستی وسحرکاری نہ ہوتی تو شاید وہ اس قدر دلکش اور مسحور کن نہ ہوتی۔ تغزّل کے اس عظیم سرمایے نے ان کی غزلوں کو اُردو غزل میں ایک خاص مقام دلوادیا ہے۔

اُردو کے قدیم شاعر رام نرائن موزوں نے اپنے ایک شعر کے ذریعہ

سراج الدّولہ کے قتل کے بعد عوام کے دلوں میں جو مایوسی اور بے بسی چھائی تھی اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یہ شعر تغزّل کی دلکش کیفیات کا حامل بھی ہے اور سیاسی تبدیلی کا مظہر بھی۔ فیضؔ کے یہاں یہ اشارے مختلف جگہوں پر نہایت دلکش انداز میں نظر آتے ہیں۔

ابھی تک فیضؔ کی غزل گوئی کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا لیکن اُن کی نظموں کے امتیازی اور انفرادی تجزیے کے بغیر کوئی مطالعہ مکمّل نہیں ہوسکتا۔

فیضؔ کی نظموں میں کافی تنوع پایا جاتا ہے اس وجہ سے اُن کے موضوعات کی نشاندہی کرنا آسان کام نہیں ہے۔ پھر بھی اگر ہم ان کی نظموں کا ایک سرسری جائزہ لیں تو ان دو بڑے عنوانات کے تحت تقسیم کرسکتے ہیں۔

۱۔ رومانی یا عشقیہ
۲۔ سیاسی یا انقلابی

اس سے فیضؔ کی نظموں کے بنیادی موضوعات کی نشاندہی بڑی حد تک ہوجاتی ہے۔

فیضؔ کا مزاج بنیادی طور پر رومانی ہے۔ یہ رومانیت کہیں بھی ان کا دامن نہیں چھوڑتی۔ یوں تو کہنے کو فیضؔ نے رومانیت سے اپنا دامن ذرا آگے چل کر ہی چھڑا لیا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں رومانی عناصر ہمیشہ کارفرما

رہے ہیں۔ وہ جہاں کہیں بھی رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہاں ان کا جھکاؤ فطری طور پر رومانیت کی طرف ہوتا ہے اور جیسا کہ راقم السطور اپنے ایک مضمون میں لکھ چکا ہے:

"جس عہد میں فیضؔ کے ادبی شعور نے آنکھیں کھولیں اس میں اقبالؔ کی قومی شاعری کے ساتھ ساتھ اختر شیرانی کی گیت نما نظموں کا چرچا تھا۔ اس عہد کے نوجوان شعراء کے لیے ایک طرف 'شاعرِ اسلام' اور دوسری طرف 'شاعرِ رومان' کی صورت میں دو محرّک شخصیتیں موجود تھیں۔ 'شاعرِ رومان' اختر شیرانی کی سطحی رومانیت کی کشش نے فیضؔ کو اپنی طرف کھینچا اور وہ رومانیت کی طرف بہہ گئے۔"[۱]

فیضؔ کی ابتدائی شاعری میں رومانیت کی جھلک سب سے پہلے نظر آتی ہے اور یہ چیز بہت گراں مایہ اور پائیدار نہ سہی جاذبِ توجہ ضرور ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں کے چند اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی دلکشی، جذباتیت اور تاثر ایک مخصوص انفرادیت کی حامل ہے:

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکون کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تری مسرتِ پیہم تمام ہو جائے
تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے
غموں سے آئینۂ دل گداز ہو تیرا

---

[۱] سید شفیق احمد اشرفی: فیضؔ کی عشقیہ شاعری ص ۱۸۔ منقول 'نیا دور' لکھنؤ، جون۔ جولائی ۱۹۸۵ء

ہجومِ یاس سے بیتاب ہو کے رہ جائے
وفورِ درد سے سیماب ہو کے رہ جائے
ترا شباب فقط خواب ہو کے رہ جائے
غرورِ حسن سراپا نیاز ہو تیرا

(خدا وہ وقت نہ لائے)

مچلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں
تڑپتی ہیں آنکھوں میں لاکھ التجائیں
تغافل کے آغوش میں سو رہے ہیں
تمہارے ستم اور میری محبت
مگر پھر بھی اے میرے معصوم قاتل،
تمہیں پیار کرتی ہیں میری دعائیں

(انجام)

اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہارِ شباب
آکہ کچھ دل کی سن سنائیں ہم
آ محبت کے گیت گائیں ہم

——— سرودِ شبانہ

بہارِ حسن پہ پابندئ جفا کب تک؟
یہ آزمائش صبر گریز پا کب تک؟
قسم تمھاری بہت غم اُٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آ جاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب، تھک گیا ہوں میں
(انتظار)

اب نہ دہرا فسانہ ہائے الم
اپنی قسمت پہ سوگوار نہ ہو
فکرِ فردا اُتار دے دل سے
عمرِ رفتہ پہ اشکبار نہ ہو
عہدِ غم کی حکایتیں مت پوچھ
ہو چکیں سب شکایتیں مت پوچھ
(آج کی رات)

ان اشعار میں جو کشش دل فریبی ہے اور حسن ہے اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ جوانی کے تجربات اور اس دور میں انسان جن منزلوں سے گذرتا ہے اس کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی ان اشعار سے بخوبی ہو جاتی ہے اور اس لیے ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا خود فیضؔ اپنی ابتدائی نظموں کے بارے میں 'نقش فریادی' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

ان نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالم گیر ہے ایک خاص عمر میں ہر

کوئی یہی محسوس کرتا ہے اور اسی انداز سے یہ سوچتا ہے [1]

فیضؔ کی شاعری ..... ابتدا میں انھیں رومانی عناصر عشقیہ موضوعات ہی تک محدود رہی لیکن آگے چل کر ان میں وسعت اور تنوع پیدا ہو گیا۔ ان کی عشقیہ شاعری میں جذبات کا خلوص کروٹ لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے روایتی ہونے کے باوجود انہیں ایک نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر کے جذبات ہمارے اپنے جذبات معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اگر عشقیہ شاعری میں خلوص کی گہرائی ہو اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی لہجے کی گھلاوٹ بھی ہو تو وہ شاعری سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ چنانچہ فیضؔ کی عشقیہ شاعری اپنے خلوص کی کہانی اور اپنے انسانی لہجے کی گھلاوٹ کی وجہ سے قاری کو بے انتہا متاثر کرتی ہے۔

فیضؔ کی ابتدائی شاعری میں اگر ایک طرف رومانی موضوعات ملتے ہیں تو دوسری طرف ہیئت کے قدیم انداز اور فن کی روایت کی پابندی نظر آتی ہے لیکن پھر وہ جلد ہی زندگی کی الجھنوں میں گرفتار ہو گئے۔ زندگی کی ان الجھنوں، پریشانیوں اور تلخیوں نے اُن کے غور و فکر کے انداز کو بدل دیا۔ اخترؔ انصاری لکھتے ہیں:

فیضؔ کی شاعری میں یہ اچانک تبدیلی جو ۱۹۳۸ء یا اس سے کچھ پہلے واقع ہوئی نتیجہ تھی ترقی پسند تحریک کے اثرات کا۔ [2]

---

[1] فیض احمد فیض۔ دیباچہ نقش فریادی صفحہ ۶ ۔ علی گڑھ
[2] اخترؔ انصاری۔ ایک ادبی ڈائری صفحہ ۲۴۹ لاہور ۱۹۴۷ء

اور حقیقت ہے کہ یہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا ہی نتیجہ تھا کہ فیض اپنے محبوب سے یہ کہنے پر مجبور ہو گئے :

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے!
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا، میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں، وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا جسم مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اور اس طرح فیض کی عشقیہ شاعری نے گویا نظامی کی زبان میں "ڈولے بغرو ختم جانے خریدم" کہہ کر حقیقت نگاری یا انقلاب کی دنیا میں قدم رکھا لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ انھوں نے عشقیہ موضوعات کو بالکل خیر باد کہہ دیا۔ اُن کی بعد کی نظموں میں جگہ جگہ اور موقع بہ موقع عشقیہ موضوعات ملتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب ان میں خاصا تنوع نظر آتا ہے ان کا یہ تنوع موضوع و رجحانات کے ساتھ ساتھ فکر اور اسلوب میں بھی نمایاں ہے۔ ان کے اس دوسرے دور کی شاعری میں بھی بیشتر ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جن کے موضوعات خالصتاً رومانی ہیں لیکن سماجی اور سیاسی مسائل کی آمیزش نے ان میں ایک نیا رنگ و روپ بھر دیا۔ مثلاً دوسرے دور کی ایک نظم میں 'اپنے محبوب سے ان کا یہ کہنا خالصتاً رومانی کی نشاندہی کرتا ہے۔ :

لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر، کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے، پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

(چند روز اور مری جان)

"اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں" یا "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" یہ مصرعے ان کے رومانی مزاج کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے دوسرے دور کی نظموں کو پڑھنے کے بعد یہ خیال دل میں اٹھنے لگتا ہے کہ بقول... عزیز احمد:

"اس شخص نے واقعی عاشقی کی ہے اور عشق اور دیدار حسن کے ہر لمحے سے ایسا اجمالی حظ حاصل کیا ہے کہ وہ لاکھ اس سے گریز کر کے خالص جوشیلی شاعری کو اپنا مسلک بنانا چاہے وہ اپنے تجربوں کو نہیں بھول سکتا۔" لہ

"نقش فریادی" ہی کی نظمیں نہیں بلکہ "دست صبا" "زنداں نامہ" "دست تہ سنگ" اور "سروادی سینا" اس کے بعد کے مجموعوں کی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن کے موضوعات عشقیہ ہیں، لیکن ان عشقیہ موضوعات میں سماجی اور سیاسی مسائل کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس طرح ان کی عشقیہ شاعری میں جذبے کی سچائی اور اس کا خلوص نظر آتا ہے صرف یہی نہیں بلکہ انھوں نے ایک بڑے فنکار کی طرح اس کو پیش بھی کیا ہے۔ انھوں نے عشقیہ واردات کو اپنے عہد کی سیاسی کشمکش اور سماجی مسائل سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی اور قابل قدر چیز نظر آتی ہے۔ فیض اپنی رومانی شاعری کے انھیں رجحانات کی وجہ سے انگریزی رومانی شاعری کے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ مستقبل کا رومانی تصور

لہ عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب صـ ۷۴

ہی فیض سے یہ کہلواتا ہے۔

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

(اے دلِ بیتاب ٹھہر)

فیض کی ابتدائی عشقیہ شاعری میں جو محبوبہ نظر آتی ہے وہ کوئی خیالی محبوبہ نہیں، بلکہ مجاز کے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے:

"میں جس سے پیار کرتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے"

پہلے دل میں اس کی یادیں یوں آیا کرتی تھی جیسے چپکے سے ویرانے میں بہار آ جائے اس کا عکس ان اجنبی بہاروں میں بھی ملتا تھا جو اس کے بازوؤں کے کنارے بھی نہیں تھے۔ وہ جو ایک طوفان رنگ و بو تھی اور موج بہار میں جلوہ گر نظر آتی تھی۔ اس کے رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی اور حسین آنکھیں شاعر کی زندگی کی سب سے بڑی آرزوئیں تھیں لیکن پھر ——— دلفریبیٔ غم روزگار نے فیض کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ اختر حسین رائے پوری اس سلسلے میں کہتے ہیں:

"زندگی میں حسن و عشق کے لیے بھی جگہ ہے اور شراب و شباب کے لیے بھی، لیکن ان کے نام پر زندگی کے مطالبات سے بے پروا ہونے کی کوشش رجعت پرورانہ اور لائق تعزیر ہیں"۔ لہ

"فیض اس لحاظ سے لائق تعزیر نہیں ہیں بلکہ وہ تو قابل تعریف ہیں کہ انھوں نے دنیا کے مجبور و محکوم عوام اور سسکتی ہوئی انسانیت کی شدید

لہ اختر حسین رائے پوری۔ ادب اور انقلاب صـ ۲۵ کراچی

تکلیف اور کرب کو محسوس کیا۔ ان کے دل میں لاکھوں، کروڑوں انسانوں کا غم آ بسا، یہ غم، یہ درد اور یہ کرب ان کی عشقیہ شاعری میں نئے طور سے داخل ہوا۔ فیضؔ جب اپنی ایک نظم میں رقیب سے مخاطب ہوئے تو یہ رنج و غم اور یہ درد و کرب حسین و جمیل ترکیبوں اور خوبصورت الفاظ کی شکل میں ڈھلنے لگا۔

آ کہ وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی الفت میں بھلا رکھی تھی دنیا ہم نے
دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گذرے ہیں جن سے اسی رعنائی کے
جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اس بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لٹا دی ہم نے

تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرماں کے، دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رُخِ زرد کے معنی سیکھے

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے، منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے (رقیب سے)

فیض کی عشقیہ شاعری یا رومانی شاعری نے جب ماحول کی تلخیوں کو اپنے اندر
سمویا تو لوگ چونک پڑے۔ ان کی رومانی شاعری نے جب یہ نیا روپ اختیار کیا تو اس
میں زندگی عود کر آئی۔ فیض کی رومانی شاعری کا ایک ایک مصرعہ مانوس معلوم ہوتا ہے
جو دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کے مدہم جذبات کی سطح کے نیچے متلاطم لہریں
رواں دواں نظر آتی ہیں۔ اور ان کی رومانی شاعری کے لہجے میں وہ گھلاوٹ ہے کہ
قاری اور شاعر کے دلوں کی دھڑکنیں ایک ہو جاتی ہیں۔ فیض کی عشقیہ نظمیں چاہے وہ
وارداتِ قلبی کا بیان ہو یا حالات اور وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر ان میں سیاسی
اور سماجی آہنگ پنہاں ہوں۔ بہر حال، اپنی جاذبیت، دلکشی اور دلفریبی کی وجہ سے ایک
اہم اور منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔ عشقیہ واردات کے ساتھ ساتھ سیاسی اور
سماجی احساس کی تپش نے ان نظموں کو ابدی حسن عطا کر دیا ہے۔ فیض کی خاص
چیز اس کے لہجے کا گداز ہے جو اس کے دل کی شمع سوز و ساز کا غماز ہے۔

فیض کی شاعری میں شعریت اور ادبی حسن کا ایک سیل رواں نظر آتا ہے۔ یہ
شعریت ہی دراصل اعلیٰ شاعری کی جان ہوتی ہے۔ ممکن ہے جذباتی اور فکری لحاظ
سے نئی بات کہی گئی ہو لیکن اگر اس میں شعریت کا فقدان ہو تو وہ ہرگز اپیل نہیں کرتی
وہ شاعری تو پھر بھی غنیمت ہوتی ہے جس میں کوئی بہت اعلیٰ خیال نہ ہو مگر شعریت
کا احساس ہو (ویسے یہ بات غور طلب ہے کہ بغیر کسی اعلیٰ خیال کے شعریت پیدا
ہی کیوں کر ہوئی) فیض کی شاعری میں "انقلاب زندہ آباد" یا "مزدور کسان راج زندہ
آباد" کے نعرے نہیں ملتے بلکہ ان میں ایک واضح اور سلجھے ہوئے شعور کا پتہ چلتا ہے
جب فیض یہ کہتے ہیں کہ:

جگر کی آگ نظر کی امنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں

کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ راہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(صبحِ آزادی)

ہاں، تو اس میں صرف ایک للکار اور ایک گونج ہی نہیں معلوم ہوتی بلکہ
اس میں ایک واضح انقلابی شعور کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اردو میں انقلابی شاعری کے یوں تو بڑے بڑے پیغمبر ہیں
لیکن فیض ان میں اس لیے منفرد ہیں کہ ان کے یہاں انقلاب اور شعریت کا حسین
وجمیل امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ انقلاب کے لیے نعرہ نہیں لگاتے بلکہ ایک ایسی فضا
پیدا کر دیتے ہیں جو انقلابی عمل کے لیے سازگار ہوتی ہے۔ یہ فضا ان کی انقلابی
شاعری کی جان ہے اور اس کو سمجھے بغیر ان کی انقلابی شاعری کی قدر و قیمت
کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ سید ابو الخیر کشفی کے الفاظ میں:

"ان کے یہاں جس قدر فنی نظم و ضبط ہے اس کی کوئی
مثال ہمیں جدید ادب میں نہیں ملے گی۔ فیض کی انقلابی
شاعری میں بھی دستِ صبا کی نرمی ہے۔ اس لیے ان کی
آواز ہمیں صرف آمادۂ پیکار ہی نہیں کرتی بلکہ ہمارے
دلوں کو ڈھارس بھی بندھاتی ہے اور ہمارے دل کے
زخموں پر مرہم بھی رکھتی ہے۔ فیض کی آواز کبھی جذبات

کی شدت سے بے بہرہ نہیں ہوئی۔ وہ تو ایک ظالم حکومت کے ظلم
کو بھی جفائے محبوب کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ شاعرانہ تجربے
کی بنیاد ایسی ہی نظر اور ایسا ہی مزاج ہوتا ہے۔"[1]

اگر اردو کے انقلابی شعراء سے مقابلہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ جوش کے یہاں انقلابی نعروں کی گھن گرج سنائی دیتی ہے۔ جبکہ فیض کے یہاں انقلاب کے قدموں کی ہلکی پھلکی چاپ سنائی دیتی ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو صرف محسوس ہی کی جا سکتی ہے۔ وہ صرف نعرۂ انقلاب' اور انقلابی شاعری کے خوف کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ فیض کی اس انقلابی شاعری کے پس منظر میں جوش کے علاوہ مجاز بھی آجاتے ہیں۔ فیض اور مجاز کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظل حسنین نے لکھا ہے کہ:

فیض اور مجاز میں طرز بیان کے تھوڑے بہت اختلاف کے باوجود ایک خاص مماثلت بھی ہے دونوں ہی غنائی شاعر ہیں اور دونوں ہی اپنے عہد کے صحیح ترجمان ہیں اور اپنے دور کی سچی، کھری اور سب سے پرخلوص آواز ۔۔۔ ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ مجاز کی شخصیت، زمانہ اور اپنی نجی زندگی کی مار زیادہ عرصے تک برداشت نہ کر سکی۔ اس مجروح زندگی نے اپنے "مذاق طرب آگہی" میں پناہ ڈھونڈی اور اس مکروہ دنیا سے جلد رخصت ہو گئی لیکن پھر بھی، اس کی انفرادیت استداد زمانہ کے باوجود کبھی بھلائی نہیں جا سکتی۔

"مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں"[2]

---

[1] سید ابوالخیر کشفی۔ جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے ص ۵۹-۶۰

[2] ڈاکٹر ظل حسنین۔ فیض کی شاعری پس منظر و پیش منظر ص ۲۹۳ منقول، فکار فیض نمبر

"جہاں تک فیض کا تعلق ہے، تو انھوں نے اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی کرب کو آخر تک برداشت کیا ـــــــ ان کی انقلابی شاعری نے ہمیں راستہ دکھانے کا فرض انجام دیا' ورنہ مجاز نے تو موت کی دیوی کو گلے لگا کر ہمیں تنہا ہی چھوڑ دیا تھا۔ فیض نے انقلابی شاعری کے کارواں کو آگے بڑھایا۔ ان کی انقلابی شاعری میں نغمگی ہے، دلکشی ہے اور ایک کیف آور ساحرانہ کیفیت ہے اردو کی انقلابی شاعری میں اس کی مثال ذرا کم ہی ملے گی۔ اس بنا پر شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو کہ مجاز کی طرح اور مجاز سے بہتر طور پر ہر انقلاب کے تنے فیض نے کاٹے ہیں۔"

فیض نے انقلاب کے نعرے کو نغمگی عطا کی ہے اور اس طرح اردو کی انقلابی شاعری کی عظمت سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے یہاں حسن اور انقلاب کا ایک ایسا حسین و جمیل امتزاج ملتا ہے کہ آنکھیں حیران رہ جاتی ہیں۔ حسن میں انقلاب اور انقلاب میں حسن کا پہلو ان کی شاعری کا مضبوط ترین پہلو ہے۔ یہ پہلو مضبوط بھی ہے اور خوشگوار بھی ہے۔ مثال کے طور پر اگر ان کی نظم "مرے ہمدم مرے دوست" کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں انقلاب میں حسن اور حسن میں انقلاب کا پہلو کس قدر جاذب توجہ اور پر اثر ہے۔ تقریباً یہی کیفیت فیض کی دوسری سیاسی نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ "مرے ہمدم مرے دوست" میں کہتے ہیں:

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم! مرے دوست!
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن
تری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی جلن
مری دلجوئی، مرے پیار سے مٹ جائے گی

گر مرا حرفِ تسلّی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اُجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے ڈھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے
گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم مرے دوست
روز و شب، شام و سحر میں تجھے بہلاتا رہوں
میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے، بہاروں کے، چمن زاروں کے گیت
تجھ سے میں حُسن و محبت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بیک بادۂ احمر سے دہک جاتے ہیں
کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے
یوں ہی گاتا رہوں، گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بنتا رہوں، بیٹھا رہوں تیری خاطر
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں
نغمہ جراح نہیں، مونس و غم خوار سہی،

گیت نشتر تو نہیں، مرہمِ آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں، نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

(مرے ہمدم مرے دوست)

فیضؔ کی شاعری میں سیاسی اور انقلابی عناصر کا امتزاج سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر فیضؔ سے ان کا سیاسی اور انقلابی آہنگ چھین لیا جائے، تو ان کی شاعری اپنی تمام تر دلکشی اور رعنائی کے باوجود بے رنگ نظر آئے گی چنانچہ بعض ناقدین کے نزدیک فیضؔ کی شاعری کا یہی پہلو سب سے زیادہ کمزور ہے یا بہت محدود ہے اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں کہتے ہیں:

"اس دنیا میں صرف قید خانے، بھوک اور بغاوت ہی نہیں ہے۔ نہ انسانی تصوّر ماتمِ آزادی اور شکوۂ بے مہری تک محدود ہے فیضؔ کا یہ پہلو بہت کمزور ہے۔ ان کی ساری صلاحیتیں صرف ایک محدود اور فنا آمادہ جدّوجہد کے بیان میں صرف ہوئی ہیں۔" [1]

لیکن یہ حقیقت ہے کہ دنیا کے لاکھوں اور کروڑوں مجبور و محکوم عوام کی جدّوجہد کو "فنا آمادہ" کہہ کر فیضؔ کی سیاسی اور انقلابی شاعری کے

---

[1] رشید حسن خاں۔ فیضؔ کی شاعری صہ منقول آج کل دہلی ستمبر ۱۹۶۰ء

کینوس کو محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس بات سے کیسے انکار کیا جاسکتا ہے کہ اس میں حق پرستوں اور صداقت پرستوں کو سقراط کی طرح زہر کا پیالہ پینا پڑا ہے۔ جانے کتنی ماؤں کی کوکھ اُجڑ گئی ہے۔ جانے کتنے سجیلے جوانوں کو دار و رسن کی منزلوں سے گذرنا پڑا ہے۔ جانے کتنے بہنوں کے آنچلوں کا تقدس پامال ہوا ہے۔ یہ سب کچھ کیوں ہوا صرف اس لیے کہ ان حق پرستوں کے آدرش بلند تھے۔ وہ انسانیت کے عظیم مقاصد کے پرچارک تھے، ان کے سینوں میں ظلم و بربریت کے خلاف ایک آگ سلگ رہی تھی۔ ان لاکھوں کروڑوں انسانوں کی جانوں کی بھینٹ کے باوجود ظلم کی گھناؤنی اور تاریک رات تاریک سے تاریک ترین ہوتی جا رہی ہے۔ آج بھی آزادی، جمہوریت اور انسانیت کے نام پر مجبور و محکوم انسانوں کو قتل گاہوں کی زینت بنایا جا رہا ہے۔ اور پھر ——— یہ فرمایا جا رہا ہے کہ اس دنیا میں قصر قید خانے، بھوک اور بغاوت ہی نہیں ہے ——— یہ ٹھیک ہے کہ سب کچھ یہی نہیں ہے مگر جب گھر میں آگ لگی ہو تو گھر کی خوبصورتی اور پائداری کے گیت نہیں گائے جاتے بلکہ آگ بجھانے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ فیضؔ کو احساس ہے کہ زندگی کی رعنائیاں محدود نہیں ہیں۔ زندگی کے لامحدود تقاضوں اور ان کے امکانات کا علم ہے ان کو فطرت کی بکھری ہوئی حسن کی بے پناہ دولت کا بھی شعور ہے۔ لیکن زندگی کی تلخیاں اور مصائب بھی تو آخر اہمیت رکھتے ہیں۔ فیضؔ ان کی طرف کیسے نہ متوجہ ہوتے۔ فیضؔ نے بہت سوچ سمجھ کر سیاست اور انقلاب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ آج سیاست کے معنی بہت وسیع ہیں، وہ محدود معنی ہرگز نہیں، جو کل تک متعین تھے۔ پروفیسر ممتاز حسین کے الفاظ میں :

"کل تک جو سیاست امورِ جہاں بانی کی چالوں تک محدود تھیں

وہ آج اخلاقی قدر ہے اور غالباً زندگی کی سب سے بڑی اخلاقی قدر ہے۔ یہ جو تبدیلی زندگی کے اخلاقی محور میں پیدا ہوئی ہے اس نے زندگی، اور حقائقِ عالم کی طرف نئے انداز نظر پیدا کیے ہیں۔ زندہ رہنے کی آرزو آرزوئے مرگ پر غالب آگئی ہے۔" [1]

فیضؔ کا سیاسی نقطۂ نظر ایک اخلاقی قدر بن کر ان کی پوری شاعری کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ ہم فیضؔ کے سیاسی نقطۂ نظر سے اختلاف کر سکتے ہیں اور یقیناً ہم کو اس کا حق حاصل ہے لیکن ہم ان کی سیاسی شاعری کی عظمت کو بہ آسانی چیلنج نہیں کر سکتے۔ اس میں ایک فنکار کے سچے جذبات کی دنیائے بیکراں آباد ہے۔ اس میں خلوص ہے، جذب کا والہانہ پن ہے اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس میں فن کا اعلیٰ ترین عنصر جلوہ گر ہے۔ ہم آج کے شاعر سے جو توقعات وابستہ رکھتے ہیں ان کی طرف متوجہ کرتے ہوئے پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں :

وہ سیاسی اور ملکی حالات کو ایک انسان کی حیثیت سے سمجھے لیکن شعری جامہ پہناتے وقت اسے چاہئے کہ وہ یہ بات ضرور ذہن نشیں رکھے کہ جہاں وہ ایک انسان ہے وہاں وہ شاعر بھی ہے۔ اس لیے اپنے جذبات میں سیاسی، ملکی و قومی تاثرات کو شاعرانہ لہجے میں لائے تاکہ بیک وقت شعر و سیاست کا بہترین امتزاج

---

[1] پروفیسر ممتاز حسین۔ ادب و شعور صـ ۳۲۲ کراچی نومبر ۱۹۶۱ء

اور کومل اختلاط کا رابطہ استوار رہ سکے"۔ ؎

اور حقیقت میں فیض کی شاعری ان تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ ان کی سیاسی اور انقلابی شاعری میں شعر و سیاست کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس میں بے پناہ شاعرانہ حسن نظر آتا ہے اور یہی شاعرانہ حسن ان سیاسی نظموں کی جان ہے۔ مثال کے طور پر ان کی مشہور نظم "آج بازار میں پابجولاں چلو" کے چند بند پیش کر دینا نامناسب نہ ہوگا:

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو
دستِ افشاں چلو، مستِ رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو
حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، روزِ ناکام بھی
صبحِ ناشاد بھی، روزِ ناکام بھی
ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب با صفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دل باندھ لو، دل فگارو چلو

؎ پروفیسر ممتاز حسین۔

پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو
(آج بازار میں پابجولاں چلو)

اس نظم کا پس منظر یقیناً سیاسی ہے لیکن اس کے مرتبے سے انکار ممکن نہیں اس میں شعر و سیاست کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ فیض کی بیشتر نظموں میں سیاست اور شعریت کا توازن نظر آتا ہے۔ ان کی سیاسی نظموں میں کسی سیاسی نظریہ کی تبلیغ بظاہر نظر نہیں آتی حالانکہ ان نظموں کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے سیاسی خیالات تو تہہ در تہہ استعاروں اور حسین و جمیل ترکیبوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہم اس نظم میں کوئی سیاسی واقعہ یا اس کا سیاسی پس منظر معلوم کرنے کے بجائے اس کے شعری حسن کے گرویدہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ چیز اس وقت تک پیدا نہیں ہو جاتی جب تک کہ شاعر کے تجربات سچے اور خلوص پر مبنی نہ ہوں۔ اور فیض کے یہاں تو اس کی بہتات ہے۔ اس کے علاوہ ان آمرانہ اور ناساز گار حالات کو بھی مدِّ نظر رکھنا چاہئے جن کا تفصیلی ذکر گذشتہ ابواب میں کیا جا چکا ہے اور جن کی طرف انھوں نے کبھی کبھی لطیف اشارے بھی کیے ہیں مثلاً:

درِ قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

فیض کی شخصیت اتنی پہلو دار ہے اور اُن کی شاعری میں اتنی گہری جامعیت اور آفاقیت ہے کہ ہیئت، مواد، فن اور تکنک کے اعتبار سے ان عوامل و محرکات کا تجزیہ ضروری ہے۔ فیض دوسرے شعراء کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔ ان کی آواز دھیمی ہے۔ وہ دبی دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں۔ اگرچہ شروع شروع میں فیض نے، دوسرے

شعراء کے یہاں جو باتیں پائی جاتی ہیں، وہی راہ اختیار کی یعنی رومانی غزلیں کہیں لیکن زندگی کی سنگین حقیقتوں سے دوچار ہونے کے بعد وہ کچھ دنوں تک ذہنی کشمکش میں مبتلا رہے اور پھر رومان کی دنیا چھوڑ کر حقیقت کی دنیا میں آ گئے اور اس کے ساتھ جیسے جیسے ان کے شعور نے ترقی کی ان کی شخصیت اور فن میں گہرائی آتی گئی۔

کیٹس کا کہنا ہے کہ "میرا تخیل ایک خانقاہ ہے۔

اور میں اس کا عابد ہوں"

فیض نے تخیل کو حقیقت کے علاوہ وہموں کے انکشاف کا ذریعہ نہیں سمجھا یہ نیم بینی ہوتی اگر وہ تخیل کے طویل و عریض طلسم میں گوش وچشم بند کرکے پڑے رہتے اور خارجی دنیا کا ارتعاش ان کے ذہن کے بند کواڑوں پر دستک دے کر واپس لوٹ جاتا۔ برطانوی حکومت کی قتل و غارت گری دیکھ کر فیض کے دل و دماغ کے دروازے کھل گئے

ہیں لبریز آہوں سے ٹھنڈی ہوائیں
اُداسی میں ڈوبی ہوئی ہیں گھٹائیں
محبت کی دنیا پر شام آ چکی ہے
سیہ پوش ہیں زندگی کی فضائیں
مچلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں
تڑپتی ہیں آنکھوں میں لاکھ التجائیں
تغافل کے آغوش میں سو رہے ہیں
تمہارے ستم اور میری وفائیں

فیض نے وہ معاشرہ بھی دیکھا جس کا چہرہ ارتقاء کے غبار سے متغیر ہو گیا تھا۔ جہاں تجدد پسندی کے پردہ میں تہذیب کی سرطان اور تمدنی مسائل کے کوڑھ کو نئی زبان ملی۔ یہاں سرمایہ اور محنت کی کشمکش، طبقات کی جنگ، جدلیات تضادات تیسری دنیا کی خاموش ثقافت، انسانیت کے سلگتے ہوئے ملبے کی چٹکی بھر روشنی اور انسان کی ناطاقتی کے احساس کا شدید ردعمل ہے۔ فیض نہ تو دنیا اور معاشرے کی قوتوں سے اپنے گوش وچشم بند کر سکتے تھے۔ وہ پاکستان، ہندوستان کی جنگ ہو یا ایرانی طلبہ کی امن آزادی کی جدوجہد وہ اس طرح ہر اس موضوع پر توجہ دیتے ہیں جو انسانیت کو تباہی و بربادی سے بچا سکے وہ فلسطین مجاہدوں کے اوپر اسرائیل کے مظالم دیکھ کر بھی بےچین ہو اٹھتے ہیں:

"میں جہاں پر بھی گیا ارضِ وطن
تیری تذلیل کی یادوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے
تیری الفت تیری یادوں کی کسک ساتھ گئی
آنکھوں سے دور رفیقوں کا جلو ساتھ رہا
کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش میرا ہاتھ رہا
دور پردیس کی بے نام و نشاں راہوں میں
اجنبی شہر کی بے مہر گزرگاہوں میں
جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم

فیض کا ذہن جبر و تشدد کے ہر احساس سے کانپ اٹھتا

ہے وہ ہر طرح کے دردِ غم سے دور رہ کر امن وسکون کی فضا پیدا کر دینا چاہتے ہیں عام طور سے آجکل اردو شاعر اپنے دور کے غم والم، کرب وہیجان کا شکوہ تو کرتا ہے لیکن اقدار کے ان خارجی جلوں پر احتجاج نہیں کرتا اس لیے اس کی شاعری میں مریضانہ عناصر پیدا ہو گئے۔ لیکن فیضؔ کی انفرادیت اپنا ایک الگ انداز پیدا کر دیتی ہے جو ان سب سے مختلف محسوس ہوتی ہے یہاں تک کہ وہ عصری حسیت کی مشعلیں جلا کر اقدار کی ان گونگی دیواروں کے اس پار پہونچ گئے ہیں۔ اُن کے باغیانہ خیالات میں انقلاب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبوئی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

شاعر اپنے لمحہ کا عکاس ہوتا ہے اور لمحہ میں غرق ہو کر اپنے اسرار معنی کا اظہار کرتا ہے وہ حقیقت ونمود کا تجزیہ کرتا ہے اس کے نزدیک خود مشاہدہ اور حقیقت مجاہدہ اور اس کا ثمرہ ہے وہ فلسفیانہ حقیقت کے مادی تصور کا قائل نہیں جہاں حقیقت محض ایک امکان سے دوسرے امکان کے پیدا ہونے کا نام ہے شاعر امکانات کی کائنات کا شہری نہیں بلکہ ممکنات کی دنیا کا باشندہ ہے۔ جہاں حقیقت ممکنات کی صورتوں کے تغیر میں اپنا عرفان کرتی ہے۔

فیضؔ لامتناہیت کے قائل نہیں جس کی کوئی ہئیت نہیں ہوتی ان کا رشتہ لامتناہیت کے ان محدود حصہ سے ہے جس کو زمانہ کہتے ہیں اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ فیضؔ کی شاعری میں آفاقیت کے درخشاں نقوش موجود ہیں تو آفاقیت اور عصریت باہم دست وگریباں نظر نہیں آتی۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

فیضؔ سے زیادہ کسی شاعر نے قاری کے ذہن کو اتنا نہیں جھنجھوڑا اور اس کے ادراک، وجدان کو اتنا نہیں متاثر کیا، یہ ان کی فکری عظمت کا کرشمہ ہے ان کا قاری فرد نہیں، معاشرہ نہیں، کائنات نہیں بلکہ وہ انسان ہے جو ہر جگہ طوق و زنجیر میں جکڑا ہوا ہے خاک وخوں میں غلطاں نظر آتا ہے۔ اس کی پلکیں شب و روز کے محشر سے بوجھل ہیں اس کی زبان کاٹ دی گئی ہے۔ اور وہ بول نہیں سکتا۔ اس کے ہونٹ سی دیئے گئے ہیں۔ وہ احتجاج نہیں کر سکتا۔ اس کے ہاتھ قلم کر دیئے گئے ہیں وہ اپنا دیباچۂ غم نہیں لکھ سکتا۔ اور اس کے پیروں میں جبر کی وزنی زنجیریں ہیں وہ چل نہیں سکتا۔

پندار کے خوگر کو
ناکام بھی دیکھو گے
آغاز سے واقف ہو
انجام بھی دیکھو گے
رنگینیٔ دنیا سے
مایوس سا ہو جانا

دکھتا ہوا دل لے کر
تنہائی میں کھو جانا

راتوں کی خموشی میں
چھپ کر کبھی رو لینا
مجبور جوانی کے
ملبوس کو دھو لینا
جذبات کی وسعت کو
سجدوں میں بسا لینا
بھولی ہوئی یادوں کو
سینے سے لگا لینا

یہ خدا کا نائب اور بیسویں صدی کا انسان ہے اس کا دل فیضؔ کے سینے میں دھڑک رہا ہے۔ اس کے نشتر فیضؔ کی روح میں ٹوٹ رہے ہیں۔

اَب اور کسی فردا کے لیے ان آنکھوں سے پیماں کیجئے
کِسی خواب کے جھوٹے افسوں سے تسکینِ دلِ ناداں کیجئے

انسانیت کا یہ کرب ایک خون آلود دھنک بن کر ان کے جسم پر قوس در قوس سمٹ آیا ہے۔ فیضؔ قنوطیت اور مایوسی کے قائل نہیں انھیں ناحق قاتل، سنگ فولاد کے عفریت اور سُرخیٔ لب و خنجر سے خوف محسوس نہیں ہوتا ان کے تفکر اور تعقل میں آگ اور خنکی ہے۔ ایک بے نیازانہ انداز جو اُن کی شاعری کا سرفروشانہ حُسن ہے۔ فیضؔ اپنے اشعار کے ذریعہ انسانوں کو ان کے حقوق حاصل کرنے کے لیے جوش دلاتے رہتے ہیں ان کے اشعار سے انسانی ہمدردی

ظاہر ہوتی ہے وہ عوام کو تلقین کرتے ہیں کہ اپنی آوازیں اس کے خلاف بلند کرتے رہو۔۔۔۔

اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہونچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
ہاں جرمِ وفا دیکھئے کس کس پہ ہو ثابت
وہ سارے خطاکار سرِ دار کھڑے ہیں

●●———

کتابیات

ابوالخیر کشفی ۔ جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۲ء

پروفیسر احتشام حسین ۔ عکس و آئینے ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

اختر انصاری افادی ادب آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۴۶ء

اختر انصاری ایک ادبی ڈائری استقلال پریس لاہور ۱۹۴۱ء

اختر حسین رائے پوری ادب اور انقلاب بمبئی

اعجاز حسین نئے ادبی رجحانات الہ آباد

آل احمد سرور نئے اور پرانے چراغ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

حسرت موہانی کلیات حسرت کتاب منزل لاہور ۱۹۵۹ء

سید سجاد ظہیر روشنائی مکتبہ اردو لاہور ۱۹۵۶ء

سجاد باقر رضوی تہذیب و تخلیق " " ۱۹۶۶ء

ضیاء ساجد فیض احمد فیض علم پبلشرز غزنی مارکیٹ لاہور ۱۹۸۴ء

طاہر مسعود صورت گر کچھ خوابوں کے مکتبہ تحقیق و ادب کراچی ۱۹۸۵ء

عبادت بریلوی غزل و مطالعہ غزل انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۵ء

عبادت بریلوی جلوہ ہائے صد رنگ ادارہ ادب و تنقید کراچی ۱۹۸۵ء

عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

عزیز احمد ترقی پسند ادب چمن بکڈپو دہلی ۔ ۱۹۶۴ء

عبداللہ ملک لاؤ تو قتل نامہ مرا کوثر پبلشرز لاہور ۱۹۶۶ء

مرزا ظفر الحسن خون دل کی کشید مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۳ء

مرزا ظفر الحسن عمر گذشتہ کی کتاب ادارہ یادگار غالب کراچی ۱۹۷۸ء

پروفیسر ممتاز حسین ادبی مسائل مکتبہ اردو لاہور ۱۹۵۵ء

یوسف حسین اردو غزل مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۵۲ء

فیض احمد فیض صلیبیں مرے دریچے میں مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۸۴ء

فیض احمد فیض مہ و سال و آشنائی دارالاشاعت ماسکو ۱۹۷۹ء

فیض احمد فیض کلام فیض ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۴ء

فیض احمد فیض میرے دل میرے مسافر مکتبہ کاروان لاہور ۱۹۸۱ء

فیض احمد فیض نسخہ ہائے وفا ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۶ء

فیض احمد فیض زنداں نامہ مکتبہ کارواں لاہور ۱۹۸۱ء

فیض احمد فیض سر وادیٔ سینا مرتبہ ڈاکٹر سید محمود الحسن کتابستان الہ آباد ۱۹۷۱ء

ادب لطیف فیض نمبر پاکستان ۱۹۸۵ء

افکار فیض نمبر پاکستان ۱۹۶۵ء

امنگ فیض نمبر پاکستان ۱۹۶۵ء

آجکل دہلی ستمبر ۱۹۶۰ء

آجکل دہلی فروری ۱۹۶۲ء

آہنگ پاکستان ۱۶ جون ۱۹۷۴ء

بیسویں صدی فیض و بیدی نمبر دہلی ۱۹۸۵ء

جائزہ فیض نمبر پاکستان ۱۹۶۵ء

زمانہ کانپور اپریل ۱۹۳۶ء

نیا ادب اور کلیم لکھنؤ ۱۹۴۱ء

نیا دور لکھنؤ جون جولائی ۱۹۸۵ء

ہریجن سابرمتی ۲۲ اگست ۱۹۴۲ء

روزنامہ حریت کراچی ۲۱، ۲۲ نومبر ۱۹۸۴ء

اشعار

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

ادائے حُسن کی معصومیت کو کم کردے
گناہ گارِ نظر کو حجاب آتا ہے

انتخاب

خدا وہ وقت نہ لائے.....

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تری مسرّتِ پیہم تمام ہو جائے
تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے

غموں سے آئنۂ دل گداز ہو تیرا
ہجومِ یاس سے بیتاب ہو کے رہ جائے
وفورِ درد سے سیماب ہو کے رہ جائے
ترا شباب فقط خواب ہو کے رہ جائے

غرورِ حُسن سراپا نیاز ہو تیرا

طویل راتوں میں تو بھی قرار کو ترسے
تری نگاہ کسی غمگسار کو ترسے
خزاں رسیدہ تمنّا بہار کو ترسے

کوئی جبیں نہ ترے سنگِ آستاں پہ جُھکے
کہ جنسِ عجز و عقیدت سے تجھ کو شاد کرے
فریبِ وعدۂ فردا پہ اعتماد کرے
خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھ کو یاد آئے

وہ دل کہ تیرے لیے بیقرار اب بھی ہے
وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق مِنّت کشِ فسونِ نیاز

دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

سوزشِ دردِ دل کسے معلوم!
کون جانے کسی کے عشق کا راز

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گم شدہ آواز

ہو چکا عشق، اب ہوس ہی سہی
کیا کریں فرض ہے ادائے نماز

تو ہے اور اِک تغافلِ پیہم
میں ہوں اور انتظارِ بے انداز

خوفِ ناکامیٔ امید ہے فیضؔ
ورنہ دل توڑ دے طلسمِ مجاز

انجام

ہیں لبریز آہوں سے ٹھنڈی ہوائیں
اُداسی میں ڈوبی ہُوئی ہیں گھٹائیں
محبّت کی دنیا پہ شام آ چکی ہے
سیہ پوش ہیں زندگی کی فضائیں

مچلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں
تڑپتی ہیں آنکھوں میں لاکھ التجائیں
تغافل کے آغوش میں سو رہے ہیں
تمھارے ستم اور میری وفائیں
مگر پھر بھی اے میرے معصوم قاتل
تمھیں پیار کرتی ہیں میری دُعائیں

سرودِ شبانہ

گُم ہے اک کیف میں فضائے حیات
خامشی سجدۂ نیاز میں ہے
حسنِ معصوم خوابِ ناز میں ہے

اے کہ تو رنگ و بُو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
زندگی تیرے اختیار میں ہے

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہارِ شباب
آ کہ کچھ دل کی سُن سُنا لیں ہم
آ محبت کے گیت گا لیں ہم

میری تنہائیوں پہ شام رہے؟
حسرتِ دید ناتمام رہے؟
دل میں بیتاب ہے صدائے حیات
آنکھ گوہر نثار کرتی ہے

آسماں پر اُداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے
آ کہ تھوڑا سا پیار کریں ہم
زندگی زرنگار کریں ہم

آخری خط

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے
جب درد سے رُک جائیں گی سب زیست کی راہیں
اور حد سے گزر جائے گا اندوہِ نہانی
تھک جائیں گی ترسی ہوئی ناکام نگاہیں
چھن جائیں گے مجھ سے مرے آنسو مری آہیں
چھن جائے گی مجھ سے مری بے کار جوانی

شاید مری الفت کو بہت یاد کرو گی
اپنے دلِ معصوم کو ناشاد کرو گی
آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے
نوخیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے

شاید مری تربت کو بھی ٹھکرا کے چلو گی
شاید مری بے سود وفاؤں پہ ہنسو گی
اس وضعِ کرم کا بھی تمھیں پاس نہ ہوگا
لیکن دلِ ناکام کو احساس نہ ہوگا

القصہ مآلِ غمِ الفت پہ ہنسو تم
یا اشک بہاتی رہو، فریاد کرو تم
ماضی پہ ندامت ہو تمھیں یا کہ مسرت
خاموش پڑا سوئے گا واماندۂ الفت

حسینۂ خیال سے!

مجھے دے دے

رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسیں آنکھیں

کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں!

مری ہستی کو تیری اک نظر آغوش میں لے لے

ہمیشہ کے لیے اس دام میں محفوظ ہو جاؤں

ضیاءِ حسن سے ظلماتِ دنیا میں نہ پھر آؤں

گزشتہ حسرتوں کے داغ میرے دل سے دھل جائیں

میں آنے والے غم کی فکر سے آزاد ہو جاؤں

مرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہو جائیں

مجھے وہ اک نظر، اک جاودانی سی نظر دے دے

مری جاں اب بھی اپنا حُسن واپس پھیر دے مجھ کو

مری جاں اب بھی اپنا حُسن واپس پھیر دے مجھ کو!

ابھی تک دل میں تیرے عشق کی قندیل روشن ہے

ترے جلووں سے بزمِ زندگی جنت بدامن ہے

مری روح اب بھی تنہائی میں تجھ کو یاد کرتی ہے

ہر اک تارِ نفس میں آرزو بیدار ہے اب بھی

ہر اک بے رنگ ساعت منتظر ہے تیری آمد کی

نگاہیں بچھ رہی ہیں، راستہ زرکار ہے اب بھی

مگر جانِ حزیں صدمے سہے گی آخرش کب تک؟

تری بے مہریوں پر جان دے گی آخرش کب تک؟

تری آواز میں سوئی ہوئی شیرینیاں آخر

مرے دل کی فسردہ خلوتوں میں جا نہ پائیں گی

یہ اشکوں کی فراوانی سے دھندلائی ہوئی آنکھیں

تری رعنائیوں کی تمکنت کو بھول جائیں گی

پکاریں گے تجھے تو لب کوئی لذت نہ پائیں گے

گلو میں تیری الفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

مبادا یادہائے عہدِ ماضی محو ہو جائیں

یہ پارینہ فسانے موجہائے غم میں کھو جائیں

مرے دل کی تہوں سے تیری صورت دُھل کے بہ جائے

حریمِ عشق کی شمعِ درخشاں بجھ کے رہ جائے

مبادا اجنبی دنیا کی ظلمت گھیر لے تجھ کو!

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

قطعات

وقفِ حرمان و یاس رہتا ہے

دل ہے اکثر اداس رہتا ہے

تم تو غم دے کے بھول جاتے ہو

مجھ کو احساں کا پاس رہتا ہے

فضائے دل پہ اُداسی بکھرتی جاتی ہے

فسردگی ہے کہ جاں تک اُترتی جاتی ہے

فریبِ زیست سے قدرت کا مدعا معلوم

یہ ہوش ہے کہ جوانی گزرتی جاتی ہے

اِنتظار

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں
ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی
جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اُداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
بہارِ حُسن یہ پابندیِ جفا کب تک؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک؟
قسم تمہاری بہت غم اُٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویِ صبر و شکیب آ جاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب تھک گیا ہوں میں

تین منظر

تصوّر

شوخیاں مضطر نگاہِ دیدۂ سرشار میں
عشرتیں خوابیدہ رنگِ غازۂ رخسار میں
سرخ ہونٹوں پر تبسّم کی ضیائیں جس طرح
یاسمن کے پھول ڈوبے ہوں مئے گلنار میں

سامنا

چھنتی ہوئی نظروں سے جذبات کی دُنیائیں
بے خوابیاں، افسانے، مہتاب، تمنّائیں
کچھ اُلجھی ہُوئی باتیں، کچھ بہکے ہُوئے نغمے
کچھ اشک جو آنکھوں سے بے وجہ چھلک جائیں

رخصت

فسردہ رُخ، لبوں پر اک نیاز آمیز خاموشی
تبسّم مُضمحل تھا، مرمریں ہاتھوں میں لرزش تھی
وہ کیسی بے کسی تھی تیری پُر تمکیں نگاہوں میں
وہ کیا دُکھ تھا تری سہمی ہوئی خاموش آہوں میں

سرود

موت اپنی، نہ عمل اپنا، نہ جینا اپنا
کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینا اپنا

ناخدا دور، ہوا تیز، قریں کامِ نہنگ
وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینا اپنا

عرصۂ دہر کے ہنگامے تہِ خواب سہی
گرم رکھ آتشِ پیکار سے سینا اپنا

ساقیا رنج نہ کر جاگ اُٹھے گی محفل
اور کچھ دیر اُٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا

بیش قیمت ہیں یہ غمہائے محبت مت بھول
ظلمتِ یاس کو مت سونپ خزینا اپنا

ایک رہگزر پر

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرّتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنّتیں پنہاں
ہزار فتنے تہِ پائے ناز، خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں
شباب، جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار، جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں
ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قرباں
بیاضِ رُخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں
سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم
وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اِترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہارِ لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش

گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے
غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں
وہ حسن جس کا تصور بشر کا کام نہیں
کسی زمانے میں اس رہگزر سے گزرا تھا
بصد غرور و تجمل، اِدھر سے گزرا تھا

اور اب یہ راہگذر بھی ہے دلفریب و حسیں
ہے اس کی خاک میں کیفِ شرابِ شعر مکیں
ہوا میں شوخیِ رفتار کی ادائیں ہیں
فضا میں نرمیِ گفتار کی صدائیں ہیں
غرض وہ حُسن اب اس جا کا جزوِ منظر ہے
نیازِ عشق کو اک سجدہ گہ میسّر ہے

میرے ندیم!

خیال و شعر کی دنیا میں جان تھی جن سے
فضائے فکر و عمل ارغوان تھی جن سے
وہ جن کے نور سے شاداب تھے مہ و انجم
جنونِ عشق کی ہمت جوان تھی جن سے
وہ آرزوئیں کہاں سو گئی ہیں میرے ندیم؟
وہ ناصبور نگاہیں، وہ منتظر راہیں
وہ پاسِ ضبط سے دل میں دبی ہوئی آہیں
وہ انتظار کی راتیں، طویل تیرہ و تار
وہ نیم خواب شبستاں، وہ مخملیں باہیں
کہانیاں تھیں، کہیں کھو گئی ہیں، میرے ندیم
مچل رہا ہے رگِ زندگی میں خونِ بہار
اُلجھ رہے ہیں پُرانے غموں سے روح کے تار
چلو کہ چل کے چراغاں کریں دیارِ حبیب
ہیں انتظار میں اگلی محبتوں کے مزار
محبتیں جو فنا ہو گئی ہیں میرے ندیم!

بنیاد کچھ تو ہو

کوئے ستم کی خامشی آباد کچھ تو ہو
کچھ تو کہو ستم کشو، فریاد کچھ تو ہو
بیداد گر سے شکوۂ بیداد کچھ تو ہو
بولو، کہ شورِ حشر کی ایجاد کچھ تو ہو

مرنے چلے تو سطوتِ قاتل کا خوف کیا
اتنا تو ہو کہ باندھنے پائے نہ دست و پا
مقتل میں کچھ تو رنگ جمے جشنِ رقص کا

یں لہو سے پنجۂ صیاد کچھ تو ہو
وں پر گواہ دامنِ جلاد کچھ تو ہو
جب خونبہا طلب کریں بنیاد کچھ تو ہو

گر تن نہیں، زباں سہی، آزاد کچھ تو ہو
دشنام، نالہ، ہاؤ ہو، فریاد کچھ تو ہو
چیخے ہے درد، اے دلِ برباد کچھ تو ہو
بولو کہ شورِ حشر کی ایجاد کچھ تو ہو
بولو کہ روزِ عدل کی بنیاد کچھ تو ہو

○

تری امید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

کسی کا درد ہو کرتے ہیں تیرے نام رقم
گِلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے

ہُوا ہے جب سے دلِ ناصبور بے قابو
کلام تجھ سے نظر کو بڑے ادب سے ہے

اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھُول ہے تو کھِلے
طرح طرح کی طلب، تیرے رنگِ لب سے ہے

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے
ستارۂ سحری ہمکلام کب سے ہے

○

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

ویراں ہے میکدہ، خُم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دن بہار کے

اِک فرصتِ گناہ مِلی، وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بھُولے سے مسکرا تو دیئے تھے وہ آج فیضؔ
مت پوچھ ولولے دلِ ناکردہ کار کے

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سُراغ
گُل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بےخواب کواڑوں کو مقفّل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

ہم لوگ

دل کے ایواں میں لیے گُل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہُوئے اکتائے ہُوئے
حسنِ محبوب کے سیّال تصوّر کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہُوئے لپٹائے ہُوئے

غایتِ سود و زیاں، صورتِ آغاز و مآل
وہی بےسود تجسّس، وہی بےکار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بےرنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال

تشنۂ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاکِ گریباں کی تلاش

اے دلِ بیتاب ٹھہر!

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
رات کا گرم لہو اور بھی بہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی
اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو
اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو
جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اُٹھ جائے گی
یہ گرانباریٔ آداب بھی اُٹھ جائے گی
خواہ زنجیر چھنکتی ہی، چھنکتی ہی رہے

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں اُنگلیاں میں نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے

جنوں میں جتنی بھی گزری، بکار گزری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے

ہُوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

نہ گُل کھلے ہیں، نہ اُن سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

چمن پہ غارتِ گُلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

صبحِ آزادی

اگست ۱۹۴۷ء

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

جواں لہو کی پُر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پُکارتی رہیں باہیں، بدن بُلاتے رہے

بہت عزیز تھی لیکن رُخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنّا، دبی دبی تھی تھکن

سُنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سُنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

....تمہارے حُسن کے نام

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام
بکھر گیا جو کبھی رنگِ پیرہن سرِ بام
نکھر گئی ہے کبھی صبح، دوپہر، کبھی شام
کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا
چمن میں سرو و صنوبر سنور گئے ہیں تمام
بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دل نے
تمہارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر و جام
سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حُسن کے نام!

تمھارے ہاتھ پہ ہے تابشِ حنا جب تک
جہاں میں باقی ہے دلداریٔ عروسِ سخن
تمھارا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک
تمھارا دم ہے تو دمساز ہے ہوائے وطن
اگرچہ تنگ ہیں اوقات، سخت ہیں آلام
تمھاری یاد سے شیریں ہے تلخیٔ ایام
سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام!

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سرِ کوئے بتاں ٹھہری ہے

ہے وہی عارضِ لیلیٰ، وہی شیریں کا دہن
نگہِ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

وصل کی شب تھی تو کس درجہ سُبک گزری تھی
ہجر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے

بکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب موجِ شمیم
دل سے نکلی ہے تو کب لب پہ فغاں ٹھہری ہے

دستِ صیّاد بھی عاجز، ہے کفِ گلچیں بھی
بُوئے گُل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

آتے آتے یونہی دم بھر کو رُکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

طوقِ و دار کا موسم

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم، بہار کا موسم
گراں ہے دل پہ غمِ روزگار کا موسم
ہے آزمائشِ حُسنِ نگار کا موسم
خوشا نظارۂ رُخسارِ یار کی ساعت
خوشا قرارِ دلِ بے قرار کا موسم
حدیثِ بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف
خرامِ ابرِ سرِ کوہسار کا موسم
نصیبِ صحبتِ یاراں نہیں تو کیا کیجے
یہ رقصِ سایۂ سرو و چنار کا موسم

یہ دل کے داغ تو دُکھتے تھے یوں بھی پر کم کم

کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم

یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم

یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں

چمن میں آتشِ گُل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں

اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

اشعار

وہ عہدِ غم کی کاہشہائے بے حاصل کو کیا سمجھے

جو اُن کی مختصر رُوداد بھی صبر آزما سمجھے

یہاں وابستگی، واں برہمی، کیا جانیے کیوں ہے؟

نہ ہم اپنی نظر سمجھے، نہ ہم اُن کی ادا سمجھے

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی

ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

تمھاری ہر نظر سے منسلک ہے رشتۂ ہستی

مگر یہ دُور کی باتیں کوئی نادان کیا سمجھے

نہ پوچھو عہدِ اُلفت کی، بس اِک خوابِ پریشاں تھا

نہ دل کو راہ پر لائے، نہ دل کا مدعا سمجھے

سوچ

کیوں میرا دل شاد نہیں ہے — کیوں خاموش رہا کرتا ہوں
چھوڑو میری رام کہانی — میں جیسا بھی ہوں اچھا ہوں

میرا دل غمگیں ہے تو کیا — غمگیں یہ دُنیا ہے ساری
یہ دُکھ تیرا ہے نہ میرا — ہم سب کی جاگیر ہے پیاری

تو گر میری بھی ہو جائے — دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے
پاپ کے پھندے ظلم کے بندھن — اپنے کہے سے کٹ نہ سکیں گے

غم ہر حالت میں مُہلک ہے — اپنا ہو یا اور کِسی کا
رونا دھونا، جی کو جَلانا — یوں بھی ہمارا، یوں بھی ہمارا

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں — بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سُکھ کے سپنے دیکھیں — سپنوں کی تعبیریں سوچیں

بے فکرے دھن دولت والے — یہ آخر کیوں خوش رہتے ہیں؟
اُن کا سُکھ آپس میں بانٹیں — یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں

ہم نے مانا جنگ کڑی ہے — سر پھوٹیں گے، خون بہے گا
خون میں غم بھی بہ جائیں گے — ہم نہ رہیں، غم بھی نہ رہے گا

چند روز اور مری جان!

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں، رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر، کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے، پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام، گرانبار ستم
آج سہنا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار
چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

کچھ دن سے انتظارِ سوالِ دگر میں ہے
وہ مضمحل حیا جو کسی کی نظر میں ہے

سیکھی یہیں مرے دلِ کافر نے بندگی
ربِّ کریم ہے تو تری رہگذر میں ہے

ماضی میں جو مزا مری شام و سحر میں تھا
اب وہ فقط تصوّرِ شام و سحر میں ہے

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب
وہ غم جو میرے دل میں ہے تیری نظر میں ہے

اقبال

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دُھن میں غزل خواں گزر گیا

سنسان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں
ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا

تھیں چند ہی نگاہیں جو اُس تک پہنچ سکیں
پر اُس کا گیت سب کے دلوں میں اُتر گیا

اب دُور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نُما
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اُداس ہیں

چند اک کو یاد ہے کوئی اُس کی ادائے خاص
دو اک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں

پر اُس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے

اور اُس کی لَے سے سیکڑوں لذّت شناس ہیں

اُس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال

اس کا وفور، اس کا خروش، اس کا سوز و ساز

یہ گیت مثلِ شعلۂ جوّالہ تُند و تیز

اس کی لپک سے، بادِ فنا کا جگر گداز

جیسے چراغ، وحشتِ صرصر سے بے خطر

یا شمعِ بزم، صبح کی آمد سے بے خبر

لوح و قلم

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے — جو دل پہ گزرتی ہے، رقم کرتے رہیں گے

اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے — ویرانیٔ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے

ہاں تلخیٔ ایّام ابھی اور بڑھے گی — ہاں اہلِ ستم، مشقِ ستم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا — دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے — تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا — رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

اِک طرزِ تغافل ہے سو وہ اُن کو مبارک

اِک عرضِ تمنّا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں

راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا

ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار

لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ

سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ

گُل کرو شمعیں۔ بڑھا دو مے و مینا و ایاغ

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا!

نوحہ

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے

لے گئے ساتھ مری عمرِ گذشتہ کی کتاب

اُس میں تو میری بہت قیمتی تصویریں تھیں

اُس میں بچپن تھا مرا، اور مرا عہدِ شباب

اُس کے بدلے مجھے تم دے گئے جاتے جاتے

اپنے غم کا یہ دمکتا ہوا خوں رنگ گلاب

کیا کروں بھائی، یہ اعزاز میں کیونکر پہنوں

مجھ سے لے لو مری سب چاک قمیصوں کا حساب

آخری بار ہے، لو مان لو اِک یہ بھی سوال
آج تک تم سے میں لَوٹا نہیں مایوسِ جواب
آکے لے جاؤ تم اپنا یہ دَمکتا ہوا پھول
مجھ کو لوٹا دو مری عمرِ گذشتہ کی کتاب

نذرِ غالب

کسی گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں — پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں
بہار آئے گی جب آئے گی یہ شرط نہیں — کہ تشنہ کام رہیں گرچہ بادہ رکھتے ہیں
تری نظر کا گِلہ کیا؟ جو ہے گِلہ دل کو — تو ہم سے ہے کہ تمنّا زیادہ رکھتے ہیں
نہیں شراب سے رنگیں تو غرقِ خوں ہیں کہ ہم — خیالِ وضعِ قمیص و لبادہ رکھتے ہیں
غمِ جہاں ہو غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم — جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں
جوابِ واعظِ چابک زباں میں فیض ہمیں
یہی بہت ہے جو دو حرفِ سادہ رکھتے ہیں

وہیں ہے، دل کے قرائن تمام کہتے ہیں
وہ اِک خلش کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں

تم آ رہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ
یہی ہے مطلعِ ماہِ تمام، کہتے ہیں

پیو کہ مُفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام، کہتے ہیں

فقیہہِ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

نوائے مُرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن
کھِلے نہ پھُول، اسے انتظام کہتے ہیں

کہو تو ہم بھی چلیں فیضؔ، اب نہیں سرِ دار
وہ فرقِ مرتبۂ خاص و عام، کہتے ہیں

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے، زندگی تباہ نہ کی

تجھ کو دیکھا تو سیر چشم ہوئے
تجھ کو چاہا تو اور چاہ نہ کی

تیرے دستِ ستم کا عجز نہیں
دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی

تھے شبِ ہجر اور کام بہت
ہم نے فکرِ دلِ تباہ نہ کی

کون قاتل بچا ہے شہر میں فیض
جس سے یاروں نے رسم و راہ نہ کی

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں — جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

آنکھوں میں دردمندی، ہونٹوں پہ عذر خواہی — جانانہ وار آئی شامِ فراقِ یاراں

ناموسِ جان و دل کی بازی لگی تھی ورنہ — آساں نہ تھی کچھ ایسی راہِ وفا شعاراں

مجرم ہو خواہ کوئی، رہتا ہے ناصحوں کا — روئے سخن ہمیشہ سوئے جگر فگاراں

ہے اب بھی وقت زاہد، ترمیمِ زہد کر لے — سوئے حرم چلا ہے انبوہِ بادہ خواراں

شاید قریب پہنچی صبحِ وصال ہمدم — موجِ صبا لیے ہے خوشبوئے خوش کناراں

ہے اپنی کشتِ ویراں، سرسبز اس یقیں سے — آئیں گے اس طرف بھی اک روز ابرِ باراں

آئے گی فیض اک دن بادِ بہار لے کر
تسنیمِ مے فروشاں، پیغامِ مے گساراں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب، جرمِ سخن سے پہلے

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فرازِ دار و رسن سے پہلے

نہیں رہی اب جنوں کی زنجیر پر وہ پہلی اجارہ داری
گرفت کرتے ہیں کرنے والے خرد پہ دیوانہ پن سے پہلے

کرے کوئی تیغ کا نظارا، اب اُن کو یہ بھی نہیں گوارا
بضد ہے قاتل کہ جانِ بسمل فگار ہو جسم و تن سے پہلے

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

اِدھر تقاضے ہیں مصلحت کے، اُدھر تقاضائے دردِ دل ہے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں، اسیر ذکرِ وطن سے پہلے

واسوخت

سچ ہے، ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے
بے شک، ستم جناب کے سب دوستانہ تھے

ہاں، جو جفا بھی آپ نے کی، قاعدے سے کی
ہاں، ہم ہی کاربندِ اصولِ وفا نہ تھے

آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں
بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

کیوں دادِ غم ہمیں نے طلب کی، بُرا کیا
ہم سے جہاں میں کشتۂ غم اور کیا نہ تھے

گر فکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیِ تیغِ ادا نہ تھے
ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا
ورنہ ہمیں جو دُکھ تھے، بہت لادوا نہ تھے
لب پر ہے تلخیِ مے ایّام، ورنہ فیض
ہم تلخیِ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

اے روشنیوں کے شہر

سبزہ سبزہ سُوکھ رہی ہے پھیکی، زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دُور اُفق تک گھٹتی بڑھتی، اُٹھتی گرتی رہتی ہے
کہُر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

بستا ہے اس کہُر کے پیچھے روشنیوں کا شہر
اے روشنیوں کے شہر

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نُور کھڑی ہے، ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سُو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

آج مرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر
شب خوں سے مُنہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں اُونچی رکھیں لَو

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہات میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں
مشکل ہیں اگر حالات وہاں، دل بیچ آئیں، جاں دے آئیں
دل والو کوچۂ جاناں میں کیا ایسے بھی حالات نہیں
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
میدانِ وفا دربار نہیں، یاں نام و نسب کی پوچھ کہاں
عاشق تو کسی کا نام نہیں، کچھ عشق کسی کی ذات نہیں
گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو، ڈر کیسا
گر جیت گئے تو کیا کہنا، ہارے بھی تو بازی مات نہیں

دریچہ

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی اُمنگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

جشن کا دن

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے
طرب کی بزم ہے، بدلو دلوں کے پیراہن
جگر کے چاک سلاؤ کہ جشن کا دن ہے
تنک مزاج ہے ساقی، نہ رنگِ مے دیکھو
بھرے جو شیشہ، چڑھاؤ کہ جشن کا دن ہے
تمیزِ رہبر و رہزن کرو نہ آج کے دن
ہر اک سے ہاتھ ملاؤ کہ جشن کا دن ہے

ہے انتظارِ ملامت میں ناصحوں کا ہجوم
نظر سنبھال کے جاؤ کہ جشن کا دن ہے
بہت عزیز ہو لیکن شکستہ دل یارو
تم آج یاد نہ آؤ کہ جشن کا دن ہے
وہ شورشِ غمِ دل جس کی لے نہیں کوئی
غزل کی دُھن میں سُناؤ کہ جشن کا دن ہے

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی — جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اُترا نہ میداں میں دشمن نہ ہم — کوئی صف بن نہ پائی نہ کوئی علم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا — اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا
تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی — جس میں رکھا نہیں ہم نے اب تک قدم

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارا نہیں — جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم — بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چھو کر سبھی اک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

دوستو، کوے جاناں کی نامہرباں خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار

اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گا نہ کیا اب کفِ ناز میں پر کوئی لالہ زار؟

اِس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیر و دار

شوق کا امتحاں جو ہوا سو ہوا جسم و جاں کا زیاں جو ہوا سو ہوا

سُود سے پیشتر ہے زیاں اور بھی دوستو، ماتمِ جسم و جاں اور بھی

اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی

آج بازار میں پابجولاں چلو

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں

تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں

آج بازار میں پابجولاں چلو

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو

خاک بر سر چلو، خوں بہ داماں چلو

راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں، چلو

حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی

تیرِ الزام بھی، سنگِ دشنام بھی

صبحِ ناشاد بھی، روزِ ناکام بھی

ان کا دم ساز اپنے سِوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دل باندھ لو، دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں، یارو چلو

حمد

ملکۂ شہرِ زندگی تیرا
شکر کس طور سے ادا کیجے
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں
تنگدستی کا کیا گِلا کیجے

جو ترے حُسن کے فقیر ہوئے
ان کو تشویشِ روزگار کہاں؟
درد بیچیں گے، گیت گائیں گے
اس سے خوش وقت کاروبار کہاں؟

جام چھلکا تو جم گئی محفل
منّتِ لطفِ غمگسار کسے
اشک ٹپکا تو کھِل گیا گلشن
رنجِ کم ظرفیِ بہار کسے
خوش نشیں ہیں کہ چشم و دل کی مراد
دَیر میں ہے نہ خانقاہ میں ہے
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
ہر صنم اپنی بارگاہ میں ہے
کون ایسا غنی ہے جس سے کوئی
نقدِ شمس و قمر کی بات کرے
جس کو شوقِ نبرد ہو ہم سے
جائے تسخیرِ کائنات کرے

ایک شہر آشوب کا آغاز

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
گھر رہیے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
پیوندِ رہِ کوچۂ زر چشمِ غزالاں،
پابوسِ ہوس افسرِ شمشاد قداں ہے
یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں
واں جیشِ ہوس تیغ بکف درپئے جاں ہے
اب صاحبِ انصاف ہے خود طالبِ انصاف
مُہر اُس کی ہے میزان بہ دستِ دگراں ہے
ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

شہرِ یاراں

آسماں کی گود میں دم توڑتا ہے طفلِ ابر

جم رہا ہے ابر کے ہونٹوں پہ خوں آلود کف

بُجھتے بُجھتے بُجھ گئی ہے عرش کے حُجروں میں آگ

دھیرے دھیرے بِچھ رہی ہے ماتمی تاروں کی صَف

اے صبا شاید ترے ہمراہ یہ خوں ناک شام

سَر جُھکائے جا رہی ہے شہرِ یاراں کی طرف

شہرِ یاراں جس میں اس دم ڈھونڈتی پھرتی ہے موت

شیر دل بانکوں میں اپنے تیر و نشتر کے ہَدف

اِک طرف بجتی ہیں جوشِ زیست کی شہنائیاں

اِک طرف چنگھاڑتے ہیں اہرمن کے طبل و دَف

جا کے کہنا اے صبا، بعد از سلامِ دوستی

آج شب جس دم گزر ہو شہرِ یاراں کی طرف

دشتِ شب میں اس گھڑی چپ چاپ ہے شاید رواں

ساقیِ صبحِ طرب، نغمہ بلب، ساغر بکف

وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے بَرپا انجمن

اور ترتیبِ مقام و منصب و جاہ و شرف

جرسِ گُل کی صدا

اس ہوس میں کہ پکارے جرسِ گُل کی صدا
دشت و صحرا میں صبا پھرتی ہے یوں آوارہ
جس طرح پھرتے ہیں ہم اہلِ جنوں آوارہ

ہم پہ وارفتگیٔ ہوش کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ رمازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتۂ فگن خاطرِ دوست
ہم بھی شوقِ رہِ دلدار کے زندانی ہیں

جب بھی ابروئے درِ یار نے ارشاد کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے
در کھلا دیکھا تو شاید تمہیں پھر دیکھ سکیں
بند ہوگا تو صدا دے کے چلے جائیں گے

میں تیرے سپنے دیکھوں

برکھا برسے چھت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں
برف گرے پربت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں
صبح کی نیل پری، میں تیرے سپنے دیکھوں
کویل دھوم مچائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
آئے اور اُڑ جائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
باغوں میں پتے مہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں
شبنم کے موتی دہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں

اس پیار میں کوئی دھوکا ہے
تو نار نہیں کچھ اور ہے شے
ورنہ کیوں ہر ایک سمے
میں تیرے سپنے دیکھوں

ڈھاکہ سے واپسی پر

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھُلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

بہار آئی

بہار آئی تو جیسے یکبار
لوٹ آئے ہیں پھر عدم سے
وہ خواب سارے، شباب سارے
جو تیرے ہونٹوں پہ مر مٹے تھے
جو مٹ کے ہر بار پھر جیے تھے
نکھر گئے ہیں گلاب سارے
جو تیری یادوں سے مُشکبو ہیں
جو تیرے عشاق کا لہو ہیں

اُبل پڑے ہیں عذاب سارے

ملالِ احوالِ دوستاں بھی

خمارِ آغوشِ مہ وشاں بھی

غبارِ خاطر کے باب سارے

ترے ہمارے

سوال سارے جواب سارے،

بہار آئی تو کھُل گئے ہیں

نئے سرے سے حساب سارے

حسرتِ دید میں گزراں ہیں زمانے کب سے

دشتِ اُمید میں گرداں ہیں دوانے کب سے

دیر سے آنکھ پہ اُترا نہیں اشکوں کا عذاب

اپنے ذمّے ہے ترا قرض نہ جانے کب سے

کس طرح پاک ہو بے آرزو لمحوں کا حساب

درد آیا نہیں دربار سجانے کب سے

سر کرو ساز کہ چھیڑیں کوئی دل سوز غزل

"ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے کب سے"

پُر کرو جام کہ شاید ہو اِسی لحظہ رواں

روک رکھا ہے جو اِک تیر قضا نے کب سے

فیضؔ پھر کب کسی مقتل میں کریں گے آباد

لب پہ ویراں ہیں شہیدوں کے فسانے کب سے

کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے
ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا،
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آکر ہم نے
دونوں کو اُدھورا چھوڑ دیا

تجھے پکارا ہے بے ارادہ
جو دل دُکھا ہے بہت زیادہ
ندیم ہو تیرا حرفِ شیریں
تو رنگ پر آئے رنگِ بادہ
عطا کرو اِک ادائے دیریں
تو اشک سے تر کریں لبادہ
نہ جانے کس دن سے منتظر ہے
دلِ سرِ رہگزر فتادہ
کہ ایک دن پھر نظر میں آئے
وہ بام روشن، وہ در کشادہ
وہ آئے پرسش کو پھر سجائے
قبائے رنگیں، ادائے سادہ

ایک دکنی غزل

کچھ پہلے اِن آنکھوں آگے کیا کیا نہ نظارا گزرے تھا
کیا روشن ہو جاتی تھی گلی جب یار ہمارا گزرے تھا

تھے کتنے اچھے لوگ کہ جن کو اپنے غم سے فرصت تھی
سب پوچھیں تھے احوال جو کوئی درد کا مارا گزرے تھا

اب کے تو خزاں ایسی ٹھہری وہ سارے زمانے بھول گئے
جب موسمِ گُل ہر پھیرے میں آ آ کے دوبارا گزرے تھا

تھی یاروں کی بہتات تو ہم اغیار سے بھی بیزار نہ تھے
جب مل بیٹھے تو دشمن کا بھی ساتھ گوارا گزرے تھا

اب تو ہاتھ سجھائی نہ دیوے، لیکن اب سے پہلے تو
آنکھ اُٹھتے ہی ایک نظر میں عالم سارا گزرے تھا

لاؤ تو قتل نامہ مرا

سننے کو بھیڑ ہے سرِ محشر لگی ہوئی
تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی
رندوں کے دم سے آتشِ مے کے بغیر بھی
ہے میکدے میں آگ برابر لگی ہوئی
آباد کر کے شہرِ خموشاں ہر ایک سُو
کس کھوج میں ہے تیغِ ستمگر لگی ہوئی
آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میانِ قاتل و خنجر لگی ہوئی
"لاؤ تو قتل نامہ مرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مُہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی"

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہُوا، سبھی راحتیں، سبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں کبھی فرقتیں، کبھی دُوریاں کبھی قربتیں

یہ سخن جو ہم نے رقم کیے، یہ ہیں سب ورق تری یاد کے
کوئی لمحہ صبحِ وصال کا، کئی شامِ ہجر کی مدّتیں

جو تمھاری مان لیں ناصحا، تو رہے گا دامنِ دل میں کیا
نہ کسی عدو کی عداوتیں، نہ کسی صنم کی مروّتیں

چلو آؤ تم کو دکھائیں ہم جو بچا ہے مقتلِ شہر میں
یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں، یہ ہیں اہلِ صدق کی تربتیں

مری جان، آج کا غم نہ کر، کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر کہیں لکھ رکھی ہوں مسرّتیں

وہ بُتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

جو نفس تھا خارِ گلو بنا، جو اُٹھے تو ہاتھ لہو ہُوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی، وہ وقارِ دستِ دعا گیا

نہ وہ رنگ فصلِ بہار کا، نہ روِش وہ ابرِ بہار کی
جس ادا سے یار تھے آشنا وہ مزاجِ بادِ صبا گیا

جو طلب پہ عہدِ وفا کیا تو وہ آبروئے وفا گئی
سرِ عام جب ہُوئے مدّعی تو ثوابِ صدق و صفا گیا

ابھی بادبان کو تہ رکھو، ابھی مضطرب ہے رُخِ ہوا
کسی راستے میں ہے منتظر وہ سکوں جو آ کے چلا گیا

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا

گِنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

جہانِ دل میں کام آتی ہیں، تدبیریں نہ تعزیریں
یہاں پیمانِ تسلیم و رضا ایسے نہیں ہوتا

ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روزِ جزا ایسے نہیں ہوتا

رواں ہے نبضِ دوراں گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا ایسے نہیں ہوتا

گاؤں کی سڑک

یہ دیس مفلس و نادار کجکلاہوں کا
یہ دیس بے زر و دینار بادشاہوں کا
کہ جس کی خاک میں قدرت ہے کیمیائی کی
یہ نائبانِ خداوندِ ارض کا مسکن
یہ نیک پاک بزرگوں کی روح کا مدفن
جہاں پہ چاند ستاروں نے جبّہ سائی کی

نہ جانے کتنے زمانوں سے اس کا ہر رستہ
مثالِ خانۂ بے خانماں تھا در بستہ

خوشا کہ آج بفضلِ خدا وہ دن آیا
کہ دستِ غیب نے اس گھر کی در کُشائی کی

چُنے گئے ہیں سبھی خار اس کی راہوں سے
سُنی گئی ہے بالآخر برہنہ پائی کی

لہو کا سراغ

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ سرخیٔ لبِ خنجر نہ رنگِ نوکِ سناں
نہ خاک پر کوئی دھبا نہ بام پر کوئی داغ
کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ صرفِ خدمتِ شاہاں کہ خوں بہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانہ جزا دیتے
نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا
کسی عَلم پہ رقم ہو کے مشتہر ہوتا
پکارتا رہا ، بے آسرا ، یتیم لہو
کسی کو بہرِ سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ
نہ مدعی ، نہ شہادت ، حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا ، رزقِ خاک ہوا

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ

سایۂ چشم میں حیراں رُخِ روشن کا جمال
سرخیٔ لب میں پریشاں تری آواز کا رنگ

بے پیے ہوں کہ اگر لطف کرو آخرِ شب
شیشۂ مے میں ڈھلے صبح کے آغاز کا رنگ

چنگ و نَے رنگ پہ تھے اپنے لہو کے دم سے
دل نے لَے بدلی تو مدھم ہوا ہر ساز کا رنگ

اک سخن اور کہ پھر رنگِ تکلم تیرا
حرفِ سادہ کو عنایت کرے اعجاز کا رنگ

کب ٹھہرے گا درد اے دل، کب رات بسر ہوگی
سُنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا
کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی

کب مہکے گی فصلِ گُل، کب بہکے گا مے خانہ
کب صبحِ سخن ہوگی، کب شامِ نظر ہوگی

واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معیّن ہے، تجھ کو تو خبر ہوگی

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے، جو صید تھے اب صیّاد ہوئے

پہلے بھی خزاں میں باغ اُجڑے پر یوں نہیں جیسے اب کے برس
سارے بُوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے

پہلے بھی طوافِ شمعِ وفا تھی، رسم محبت والوں کی
ہم تم سے پہلے بھی یہاں منصور ہوئے، فرہاد ہوئے

اِک گُل کے مرجھانے پر کیا گلشن میں کہرام مچا
اِک چہرہ کمھلا جانے سے کتنے دل ناشاد ہوئے

فیضؔ، نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے
اپنی کیا، کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

ہم سادہ ہی ایسے تھے کی یوں ہی پذیرائی
جس بار خزاں آئی، سمجھے کہ بہار آئی

آشوبِ نظر سے کی ہم نے چمن آرائی
جو شے بھی نظر آئی، گُل رنگ نظر آئی

امّیدِ تلطف میں رنجیدہ رہے دونوں
تو اور تری محفل، میں اور مری تنہائی

یک جاں نہ ہو سکیے، انجان نہ بن سکیے
یوں ٹوٹ گئی دل میں شمشیرِ شناسائی

اس تن کی طرف دیکھو جو قتل گہِ دل ہے
کیا رکھا ہے مقتل میں اے چشمِ تماشائی

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

(ایتھل اور جولیس روزنبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

سُولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زُلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

جب گھُلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے، لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

اپنا غم تھا گواہی ترے حُسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

نارسائی اگر اپنی تقدیر تھی
تیری اُلفت تو اپنی ہی تدبیر تھی
کس کو شکوہ ہے گر شوق کے سلسلے
ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے

جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے
کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
جاں گنوا کر تری دلبری کا بھرم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

کچھ محتسبوں کی خلوت میں، کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کمتر جاتی ہے

یوں عرض و طلب سے کب اے دل، پتھر دل پانی ہوتے ہیں
تم لاکھ رضا کی خو ڈالو، کب خوئے ستمگر جاتی ہے

بیداد گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

ہاں، جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو اُدھر کو جاتی ہے، مقتل سے گزر کر جاتی ہے

اب کوچۂ دلبر کا رہرو، رہزن بھی بنے تو بات بنے
پہرے سے عدو ٹلتے ہی نہیں اور رات برابر جاتی ہے

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

درد آئے گا دبے پاؤں......

اور کچھ دیر میں، جب پھر مرے تنہا دل کو
فکر آلے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کرے
درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے

شعلۂ درد جو پہلو میں لپک اُٹھے گا
دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اُٹھے گا

حلقۂ زلف کہیں، گوشۂ رخسار کہیں
ہجر کا دشت کہیں، گلشنِ دیدار کہیں
لطف کی بات کہیں، پیار کا اقرار کہیں

—

دل سے پھر ہوگی مری بات کہ اے دل اے دل
یہ جو محبوب بنا ہے تری تنہائی کا
یہ تو مہماں ہے گھڑی بھر کا، چلا جائے گا
اس سے کب تیری مصیبت کا مداوا ہوگا

مشتعل ہو کے ابھی اُٹھیں گے وحشی سایے
یہ چلا جائے گا، رہ جائیں گے باقی سایے

رات بھر جن سے ترا خون خرابا ہوگا
جنگ ٹھہری ہے کوئی کھیل نہیں ہے اے دل

دشمنِ جاں ہیں سبھی، سارے کے سارے قاتل
یہ کڑی رات بھی، یہ سایے بھی، تنہائی بھی
درد [illegible] جنگ میں کچھ میل نہیں ہے اے دل

لاؤ، سُلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار
طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے، لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے، لاؤ
جس میں گرمی بھی ہے، حرکت بھی، توانائی بھی

ہو نہ ہو اپنے قبیلے کا بھی کوئی لشکر
منتظر ہوگا اندھیرے کی فصیلوں کے اُدھر
اُن کو شعلوں کے رجز اپنا پتا تو دیں گے
خیر، ہم تک وہ نہ پہنچیں بھی، صدا تو دیں گے
دُور کتنی ہے ابھی صبح، بتا تو دیں گے

بول......

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

اگست ۱۹۵۲ء

روشن کہیں، بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے رہِ چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں، مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
ان میں لہو جلا ہو ہمارا، کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لُٹا کے ہم
اب بے نیازِ گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں

اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کُھلے گی آنکھ
بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

ہے دشت اب بھی دشت، مگر خونِ پا سے فیضؔ
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

○

میخانے کی رونق ہیں کبھی خانقہوں کی
اپنا لی ہوس والوں نے جو رسم چلی ہے

دلداریِ واعظ کو ہمیں باقی ہیں ورنہ
اب شہر میں ہر رندِ خرابات ولی ہے

عجزِ اہلِ ستم کی بات کرو
عشق کے دم قدم کی بات کرو

بزمِ اہلِ طرب کو شرماؤ
بزمِ اصحابِ غم کی بات کرو

بزمِ ثروت کے خوش نشینوں سے
عظمتِ چشمِ نم کی بات کرو

ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی
تم ستم یا کرم کی بات کرو

خیر، ہیں اہلِ دَیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی
روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ، فرہاد و جم کی بات کرو

AFRICA COME BACK

(ایک رجز)

آجاؤ، میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ

آجاؤ، مست ہو گئی میرے لہو کی تال

"آجاؤ افریقا"

آجاؤ، میں نے دھول سے ماتھا اُٹھا لیا

آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

آجاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا

آجاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

"آجاؤ افریقا"

پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز

گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال

"آجاؤ افریقا"

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین

دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

"آجاؤ افریقا"

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ افریقا

دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال

میں افریقا ہوں، دھار لیا میں نے تیرا روپ

میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببر کی چال

"آجاؤ افریقا"

آؤ ببر کی چال

"آجاؤ افریقا"

AFRICA COME BACK

(ایک رجز)

آجاؤ، میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ، مست ہوگئی میرے لہو کی تال

"آجاؤ افریقا"

آجاؤ، میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

"آجاؤ افریقا"

پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال

"آجاؤ افریقا"

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

"آجاؤ افریقا"

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ افریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
میں افریقا ہوں، دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببر کی چال

"آجاؤ افریقا"
آؤ ببر کی چال
"آجاؤ افریقا"